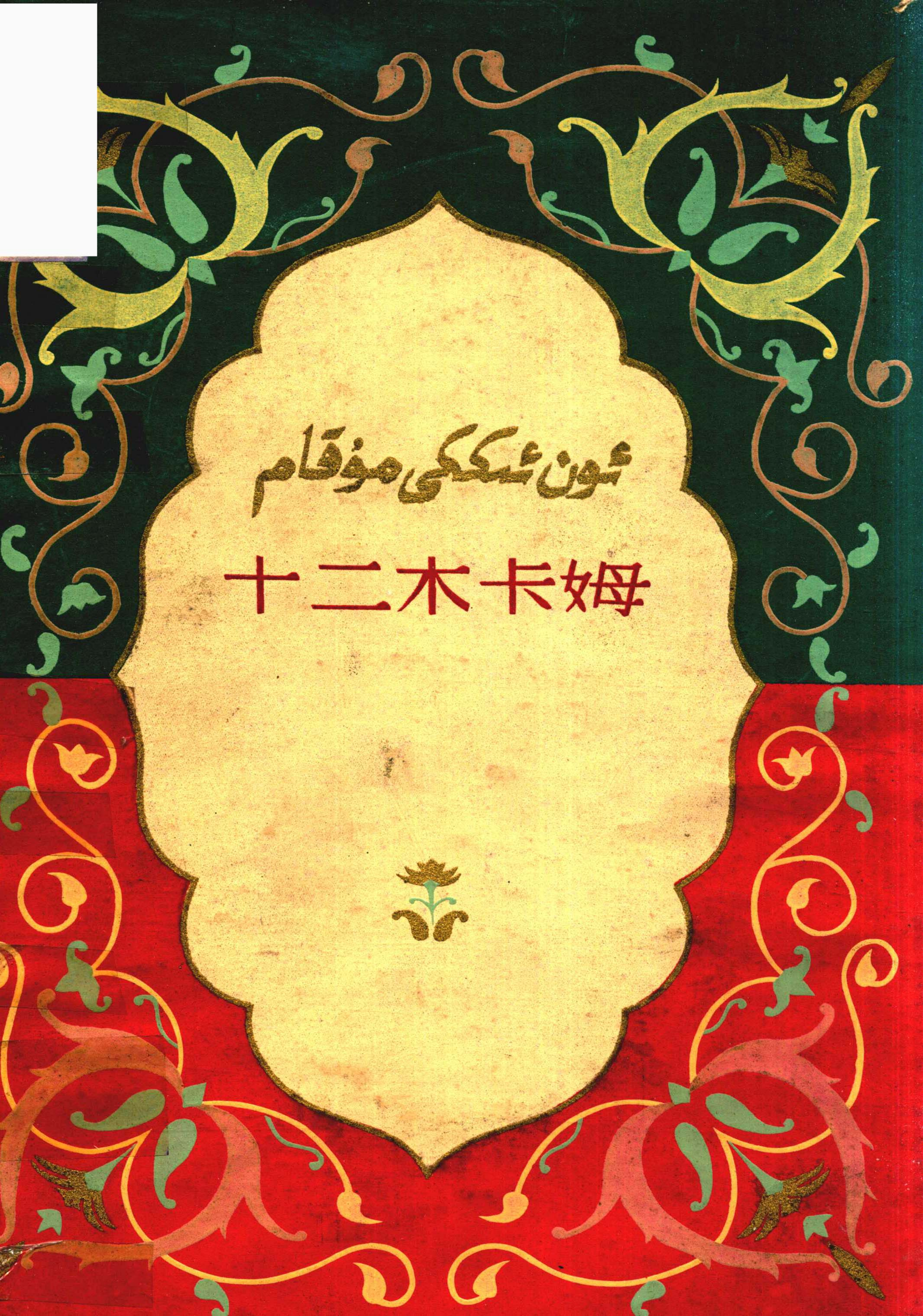
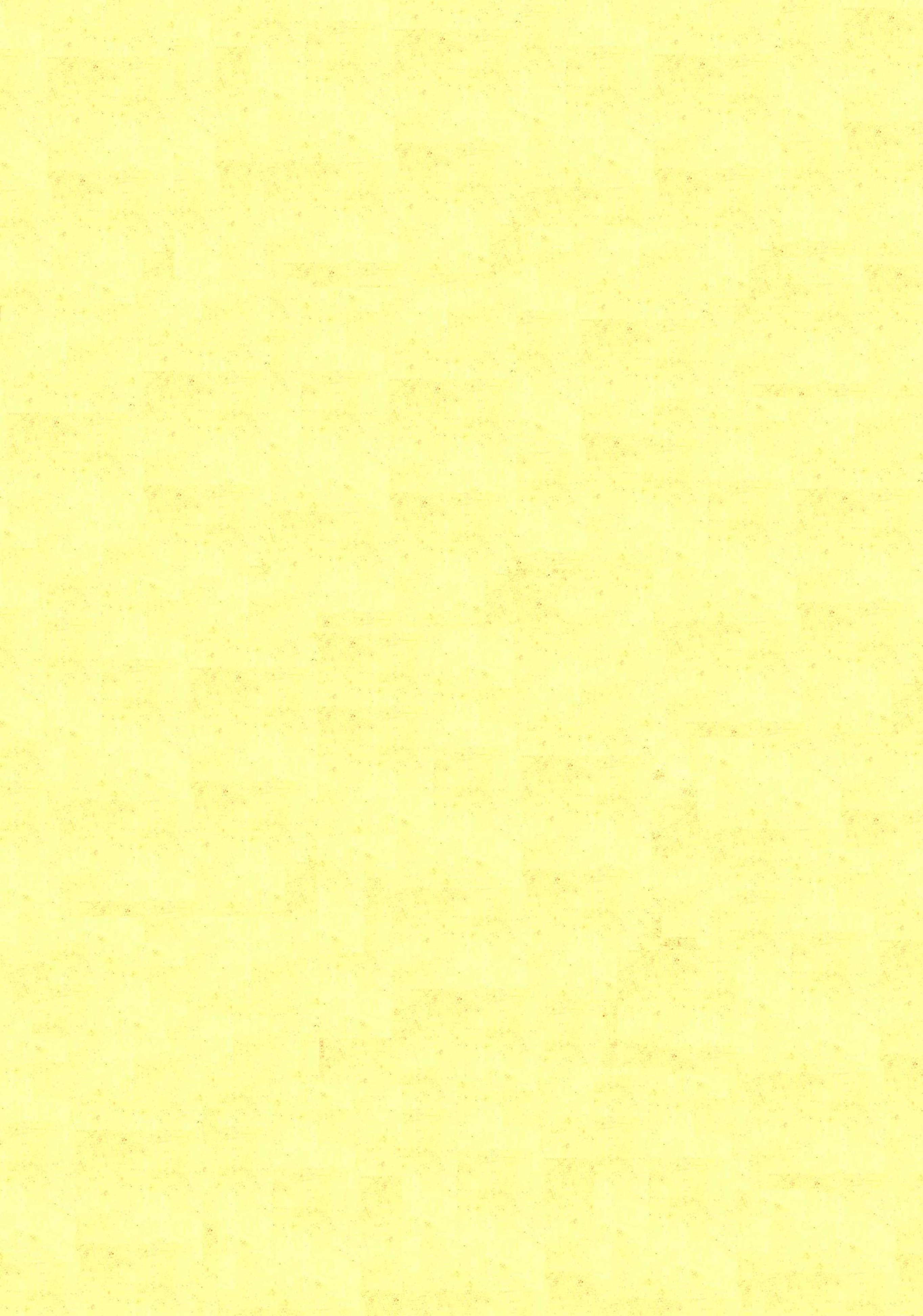

ئون ئىككى موقام
十二木卡姆



ئۇيغۇر خەلق كلاسسىك مۇزىكىسى

維吾尔族民間古典音乐

ئون ئىككى مۇقام

十二木卡姆

شىنجاڭ ئۇيغۇر ئاۋتونوم رايونلۇق مەدەنىيەت نازارىتى
ئون ئىككى مۇقامنى رەتلەش خىزمەت گۇرۇپپىسى تەرىپىدىن
نوتىغا ئېلىپ رەتلەنگەن

新疆維吾尔自治区文化厅
十二木卡姆整理工作組
記譜整理

نوتىسىنىڭ بىرىنچى قىسمى

乐譜上册

مۇزىكا نەشرىياتى　　مىللەتلەر نەشرىياتى

音乐出版社　　民族出版社

ئۇيغۇر خەلق كلاسسك مۇزىكسى
ئون ئىككى مۇقام
نوتىسىنىڭ بىرىنچى قىسمى

維吾尔族民間古典音乐

十　二　木　卡　姆

乐譜上册（1-6 木卡姆）

新疆維吾尔自治区文化厅十二木卡姆整理工作組記譜整理

音乐出版社　民族出版社联合出版

新华书店北京发行所发行

全 国 新 华 书 店 經 售

*

787×1092毫米 16 开　28 1/4 印张　327 面乐譜

30,000 文字　　3 頁插图

1960 年 2 月 北 京 第 1 版

1960 年 2 月北京第 1 次印刷

統一书号：8026·1231

印数：00,001-2,200 册　定价 8.70 元

كىرىش

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ داڭلىق كلاسسىك مۇزىكىسى «ئون ئىككى مۇقام»نىڭ توپلىنىشى، رەتلىنىشى ۋە تارىختا بىرىنچى قېتىم تولىغى بىلەن نەشر قىلىنىشى ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتى ۋە سەنئىتىنى رىۋاجلاندۇرۇش ساھەسىدە چوڭ بىر ۋەقە. بۇ، پارتىيە مىللىي سىياسىتىنىڭ مەدەنىيەت ساھەسىدىكى يەنە بىر شانلىق ئۇتۇغى.

«ئون ئىككى مۇقام» ئاتا-بوۋىلىرىمىزنىڭ، ئۇيغۇر ئەمگەكچىلىرىنىڭ ئەسىرلەر بويى جاپالىق، ئەمما كۈرەشچان تۇرمۇشلىرىنىڭ تەجرىبىلىرىگە ئاساسەن ئىجات قىلغان زور بايلىغى. ئۇ شۇنىڭ ئۈچۈن بايلىقدۇركى، ئۇ، كەڭ ۋە چوڭقۇر مەزمۇنلۇق، ئۇيغۇر مىللىي سەنئەت شەكىللىرىنىڭ ھەممىسىنى دېگۈدەك ئۆز ئىچىگە ئالغان 12 كومپلېكت، بىر پۈتۈن مۇزىكا بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. «ئون ئىككى مۇقام» ئەمگەكچى خەلقنىڭ ئۆز ۋاقتىدىكى جاپالىق تۇرمۇشلىرىدىن زارلايدۇ، زۇلۇملۇق زامانغا، زالىم ئەزگۈچىلەرگە لەنەت ئوقۇيدۇ. ئۇ، خەلقنىڭ يالقۇنلۇق كۈرەشلىرىنى، ئۇلۇغ ئارزۇلىرىنى ھەم مەردانە، ئوپتىمىستىك، شوخ ھاياتىنى كۈيلەيدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن «ئون ئىككى مۇقام» نى ئۇيغۇر ئەمگەكچىلىرىنىڭ ئۆتمۈشتىكى تۇرمۇش تەجرىبىلىرىنىڭ قىممەتلىك بەدىئىي ژىغىندىسى دەپ ھېسابلاش كېرەك.

«ئون ئىككى مۇقام» نەشر قىلىندى. بۇ، كىشىنى خۇش قىلىدىغان ئوبدان بىر ئىش. ئەمما، «ئون ئىككى مۇقام» ئۈستىدە ئېلىپ بارىدىغان رەتلەش ۋە تەتقىق قىلىش ئىشىمىزنى بۇنىڭ بىلەن تۈگىدى دېگىلى بولمايدۇ، بەلكى ئۇ ئىشنىڭ باشلىنىشىدىنلا ئىبارەت. بىز «ئون ئىككى مۇقام» نى تېخىمۇ تولۇقلىشىمىز، رەتلىشىمىز، ئۇنىڭ باي مەزمۇنىنى ۋە شەكلىنى چوڭقۇر ئۆگىنىشىمىز ۋە داۋاملىق رىۋاجلاندۇرۇشىمىز لازىم.

بىز زامانىۋى يېڭى ئەدەبىيات-سەنئەتنى رىۋاجلاندۇرۇپ، ھەر مىللەت خەلقىنىڭ يېڭى سوتسىالىستىك تۇرمۇشىنى ۋە سوتسىالىستىك مۇناسىۋەتلىرىنى تولۇق ئىپادىلەپ بېرىشىمىز لازىم. بۇ بىزنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىكى قەتئىي يۆنۈلۈشىمىز. ھەر مىللەت ئەمگەكچى خەلقلىرىنىڭ ئۇلۇغ جۇڭگو كوممۇنىستىك پارتىيىسىنىڭ رەھبەرلىكىدە غەلىبە بىلەن ئالغا بېسىۋاتقان ۋە ياشناۋاتقان يېڭى سوتسىالىستىك تۇرمۇشىنىڭ ئەمەلىيىتى ئەدەبىيات-سەنئەت تەرەققىياتىنىڭ ئەڭ باي

مەنبەسى. ھەر مىللەت خەلقىنىڭ زامانىۋى ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنى رىۋاجلاندۇرۇشتا سوتسىيالىستىك ۋە كوممۇنىستىك مەزمۇن بولۇشى بىلەن، بۇ مەزمۇنغا مۇۋاپىق مىللىي شەكىلمۇ بولۇشى كېرەك. ھەر مىللەت خەلقىنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئەتتە ئىپادىلىنىدىغان ئوبدان مىللىي ئەنئەنىلىرى رىۋاجلاندۇرۇلۇشى لازىم. بۇنىڭ ئۈچۈن ھەر مىللەت خەلقىنىڭ كلاسسىك ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنى تېخىمۇ تەرەققىي ئەتتۈرۈش ۋە ئۇنىڭغا توغرى ۋارىسلىق قىلىش ئالاھىدە ئەھمىيەتكە ئىگە. «ئون ئىككى مۇقام» بولسا، ئۇيغۇر مىللىي مۇزىكىسىنىڭ ئەنئەنىلىرىدە ناھايىتى زور بايلىق بولۇپ ھېساپلىنىدۇ. شۇڭا ئۇيغۇرلارنىڭ زامانىۋى مۇزىكىسىنى تەرەققىي ئەتتۈرۈشتە «ئون ئىككى مۇقام»نىڭ بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى چوڭقۇر ئۆگۈنۈش ۋە ئۇنىڭغا توغرى ۋارىسلىق قىلىش چوڭ ئەھمىيەتلىك.

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ نەشىر قىلىنىشى مۇناسىۋىتى بىلەن ئەدەبىيات ـ سەنئەتچىلەرنى قىزغىن تەبرىكلەيمەن ۋە ئەدەبىيات ـ سەنئەتچىلەرنىڭ كلاسسىك ئەدەبىيات ـ سەنئەت مىراسلىرىنى رەتلەش ۋە ئۆگۈنۈش ئىشلىرىغا تېخىمۇ چوڭ ئۇتۇق تىلەيمەن.

سەيپىدىن ئەزىزى.

1959 ـ يىل 7 ـ ئاينىڭ 21 ـ كۈنى.

序

优秀的維吾尔族古典音乐《十二木卡姆》的挖掘整理以及有史以来第一次完整的出版，是发展維吾尔族古典文学艺术事业上的一件大事，这是党的民族政策在文化战綫上又一显著的成就。

《十二木卡姆》是我們的祖先——維吾尔族劳动人民根据自己世世代代艰苦生活的斗爭經驗創造出来的巨大財富。其所以是財富，是因为它內容深广，几乎概括了維吾尔族所有的民族艺术形式，是一部完整的十二套音乐。《十二木卡姆》沉痛地訴出了劳动人民当时的辛酸的生活，憤懣地咀咒了黑暗的时代和残暴的压迫者，热情地歌頌了人民熾烈的斗爭和宏伟的理想以及勇敢、乐观的生活。因此，我們应当把《十二木卡姆》看作維吾尔族劳动人民概括过去生活經驗的艺术珍品。

《十二木卡姆》問世了，这是值得庆賀的一件好事。但这并不是說我們在《十二木卡姆》方面的整理研究工作可以結束了，应該看作这仅仅是一个开始。我們还必須进一步整理充实《十二木卡姆》，并且深入学习和不断发展它的內容和形式。

我們要継續努力发展现代的新的文学艺术，充分反映各族人民的社会主义新生活和人与人之間的社会主义的新关系，这是我們在文艺工作上的堅定不移的方針。各族劳动人民在伟大的中国共产党的領导下，胜利地发展着的社会主义新的生活实践，就是我們发展文学艺术的最丰富的源泉。发展各族人民现代的文学艺术要有社会主义和共产主义內容，同时也要有与此內容相适应的民族形式。各族人民表现在文学艺术上的优良的民族传統必須发扬，为此，深入发掘和正确地継承各族人民的古典文学艺术就具有重大的意义。《十二木卡姆》是維吾尔族民族音乐传統中的巨大財富，所以深入学习和正确地継承《十二木卡姆》的艺术成就，对发展維吾尔族的现代音乐也就具有重大意义。

值此《十二木卡姆》出版之际，特向文艺工作者表示热烈祝賀，并希望文艺工作者在整理研究古典文学艺术遺产方面取得更大的成就。

賽福鼎　1959年7月21日

«ئون ئىككى مۇقام» نى قىسقىچە تونۇشتۇرۇش

تيانشان تاغلىرىنىڭ شىمالى ۋە جەنۇبىدىكى كەڭ رايونلاردا نەگىلا بارسىڭىز «ئون ئىككى مۇقام» غەزەللىرىنىڭ جاراڭلىغان ئاھاڭىنى ئاڭلايسىز. بايرام، ھېيت ۋە باشقا تەنتەنە كۈنلىرى، ئادەمگە لىق توشقان بازارلاردا قوللىرىغا ساتار، تەمبۇر، دۇتار ۋە داپ تۇتقان ھەۋەسكارلارنىڭ «مۇقام» دىن ئېلىپ چالغان نەغمىلىرىگە قوشۇلۇپ جەۋلان قىلىپ ئۇسۇلغا چۈشۈۋاتقان خەلق دولقۇنىنى كورۇسىز. دىخانلار-نىڭ ئومىنى ژىغىپ بولغاندىن كېيىن ئوينىغان ئويۇنلىرى ياكى توي-مەشرەپلىرى «مۇقام» سىز قىزىمايدۇ.

«ئون ئىككى مۇقام» خەلق تۇرمۇشى بىلەن مەھكەم باغلىنىپ، ئۇيغۇر خەلق مۇزى-كىسىدا ئالاھىدە مۇھىم ئورۇن ئېلىپ كەلدى، شۇڭلاشقا كوپچىلىك ئۇنى ياخشى كورۇدۇ ۋە ئىززەتلەپ «ئۇيغۇر خەلق مۇزىكىسىنىڭ ئانىسى» دەپ ئاتايدۇ.

«ئون ئىككى مۇقام» ئۇيغۇر ئەمگەكچى خەلقىنىڭ ئۇزۇن زامانلاردىن بېرى ئۆز-نىڭ مۇشەققەتلىك ۋە كۈرەشچان ھاياتىدا مۇزىكا ساھەسىدىكى پاراسەتلىرىنى ئىشلىتىپ ئىجات قىلغان ئۇلۇق مۇزىكا بايلىقىدۇر. ئۇ، جانلىق مۇزىكا ئوبرازى ۋە مۇزىكا سوزلىرى بىلەن ئەمگەكچى خەلقلەرنىڭ تارىختىكى قاراڭغۇ فېودال ھوكۇمران كۈچلەرگە قارشى نەپرەت-غەزەپلىرىنى ۋە نۇرلۇق بەخت-سائادەت ئىزدەش يولىدىكى قىزغىن ئارزۇلىرىنى روشەن ئەكس ئەتتۇردى. ئۇ، خەلق ئىچىدىكى ئەنئەنىلىك مىللىي مۇزىكا سەنئىتى شەكلى ئاساسىدا ۋۇجۇتقا كەلگەنلىكتىن، روشەن، جاراڭلىق خەلق ئاھاڭىغا ۋە قويۇق مىللىي ئۇسلۇپقا ئىگە بولدى.

«ئون ئىككى مۇقام» مۇزىكىسى شەكلەن خىلمۇ-خىل بولۇش بىلەن بىللە، نەغمە ئاھاڭىمۇ ئىنتايىن باي. ئۇ، بىر تەرەپتىن، قېدىمقى كلاسسىك تەسۋىردي غەزەللەرنى ئۆز ئىچىگە ئالسا، يەنە بىر تەرەپتىن، خەلق ئارىسىدىكى قىزىق ئۇسۇل نەغمىلىرى ۋە شېئىرىيەت بەدىئىيلىكى ئىنتايىن ياخشى بولغان ۋەقەلىك غەزەللەرنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇ غەزەل ۋە نەغمىلەر تەمكىنلىك — ئاستىلىق — ئېچىلىش — قىزىق ھايا-جانلىق — شوخلۇق كەيپىياتلىرىنى بىلدۇرۇۋدىغان تەرەققىيات تەرتىۋى بويىچە جانلىق ھالدا ئۇيۇشتۇرۇلۇپ، سىستېمىلىق، تۈزۈلۈشى ئاجايىپ پۇختا، بىر پۈتۈن چوڭ نەغمە
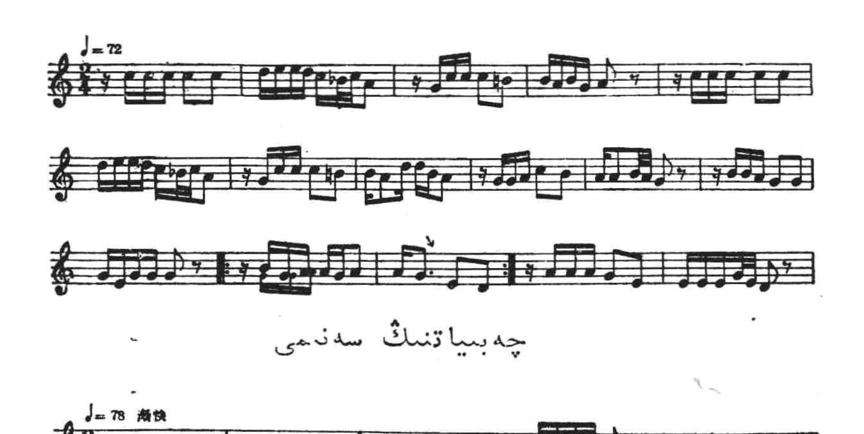
بولۇپ شەكىللەنگەن. پۈتۈن مۇقام ئون ئىككىگە بولۇنۇدۇ. ھەرقايسى مۇقام بىر-بىرىگە ئوخشاش بولمىغان ئۆزىگە خاس ئالاھىدە ئاھاڭغا ئىگە. ئۇنىڭ ھەر بىرسى چوڭ نەغمە، داستان ۋە مەشرەپ بولۇپ 3 قىسىمغا بولۇنۇدۇ. پۈتۈن ئون ئىككى مۇقام 170 دىن ئارتۇق ئاھاڭنى ۋە 72 خىل نەغمىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئەگەر باشتىن ئاياقىچە بىر قېتىم ئورۇنداپ ئوتۇلىدىغان بولسا، 20 سائەتتىن ئارتۇغراق ۋاخىت كېتىدۇ.

بۇ چوڭ مۇقام ئۆزىنىڭ ئەدەبىيۋى مەزمۇنى جەھەتتىن بولسۇن ياكى مۇكەممەل قۇرۇلۇش شەكلىدىن بولسۇن، ئۇيغۇر ئەمگەكچى خەلقلىرىنىڭ مۇزىكا ساھەسىدىكى تالانتىنى ۋە ئىجادىيەت ئىقتىدارىنى كورسۇتۇپ بېرىدۇ، شۇنداقلا ئۇ، ۋەتىنىمىزنىڭ قىممەتلىك مىللىي مۇزىكا مىراسلىرىدىنىڭ بىرسىدۇر.
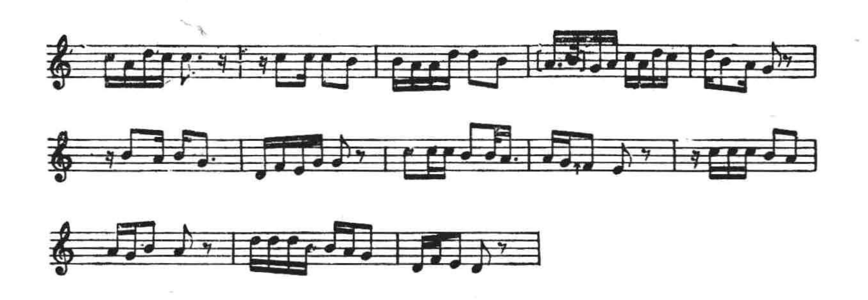
«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ تارقىلىش ئەھۋالى

باشلانغۇچ قەدەمدە تەتقىق قىلىنغان ماتېرىياللار، شۇنىڭدەك مۇزىكىنىڭ تۈزۈلۈش خۇسۇسىيەتلىرى «ئون ئىككى مۇقام» نىڭ ئۈزلۈكسىز ئىجات قىلىنىش ۋە خەلق ئىچىدىكى ئەڭ ياخشى ئاھاڭلارنى، جۈملىدىن خەلق ئىچىدىكى شوخ ئۇسۇل ناخشىلىرىنى قوبۇل قىلىش، ئارقىلىق ئەسىرلەر داۋامىدا تولۇقلانغان ۋە بېيىغانلىقىنى ئوچۇق كورسۇتۇدۇ. خوتەن ۋىلايىتىدە خەلق ئىچىدە كەڭ تارقالغان «خوتەن سەنىمى» دەپ ئاتالغان سەنەم بىلەن «چەبىيات سەنىمى» نى سېلىشتۇرۇپ كورسەك، «مۇقام» نىڭ خەلق ئىچىدىكى مۇزىكا بىلەن قانچىلىك يېقىن ئىكەنلىكىنى كورۇش مۇمكىن.

خوتەن سەنىمى (خوتەن 4-رايون دىخان سايىم ئاخۇن ئورۇندىغان)



چەبىياتنىڭ سەنىمى



ئۇ ئىككى مۇقام خەلق ئارىسىدىكى ئاھاڭلارنى قوبۇل قىلىپلا قالماستىن، بەلكى داۋاملىق تۈردە باشقا مىللەتلەرنىڭ ياخشى مۇزىكىلىرىنىمۇ قوبۇل قىلىپ ئۆزىنى بې-يىتقان.

«راك مۇقامىنىڭ تەزە مەرغۇلى ۋە تەكتى» ھەم «چەبىيات تەزىسى»دىكى بەزى ئاھاڭلاردا خەنسۇ مۇزىكىسىنىڭ ئۇسلۇب ۋە خۇسۇسىيەتلىرى ناھايىتى قويۇق كورۇنۇدۇ. ئەنە شۇ ئاھاڭلاردىن خەنسۇ مۇزىكىسى بىلەن ئۇيغۇر مۇزىكىسىنىڭ بىر-بىرىگە نەقەدەر چوڭقۇر تەسىر كورسەتكەنلىكىنى روشەن كورگىلى بولۇدۇ. ئۇ خەنسۇ خەلقى بىلەن ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئەزەلدىنلا مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش ۋە رىۋاجلاندۇرۇش ئىشىدا يېقىن مۇناسىۋەتتە بولغانلىقىنىمۇ ئىسپاتلاپ بېرىدۇ.

مۇقامدىكى چوڭ نەغمە بىلەن داستان ۋە مەشرەپلەر يېقىنقى يۈز يىل ئىچىدىلا بىر يەرگە توپلانغان، ئۇنىڭدىن بۇرۇن چوڭ نەغمىلەر ۋاڭ، گۇڭ، بەگلەر ۋەكىل-لىك قىلغان ھوكۇمران دائىرىلەرگىلا مەخسۇس ئىدى. داستان خەلق ئاممىسى ياخشى كورگەن بېيىتلەردىن بولۇپ، مەشرەپ بولسا ئاشىقلارنىڭ ئېيتىدىغان غەزەللىرى ئىدى. بۇنىڭدىن 80 نەچچە يىل بۇرۇن قەشقەرلىق داڭلىق سەنئەتكار ھېلىم سېلىم خەلق ئىچىگە پارچە ھالدا تارقالغان داستان ۋە مەشرەپلەرنى يىغىپ رەتلەپ چىقىپ، «ئون ئىككى مۇقام»غا قوشقاندىن كېيىن مۇقام بۇگۇنكى شەكلىگە كەلدى.

بەزى پېشقەدەم سەنئەتكارلارنىڭ دېيىشىچە تەخمىنەن يۈز يىل ئىلگىرى سېتىۋالدى دېگەن بىر كىشى «مۇقامىنى» يەركەندىن خوتەن كىرىيىگە ئېلىپ بېرىپ، ئۇ يەردە خەلق ئىچىگە تارقالغان غەزەللەر بىلەن بىرلەشتۇرۇپ، يەنە بەزى ئاھاڭلارنى ئىجات قىلىپ قوشۇپ، خۇتەن ۋە چىرىيە قاتارلىق يەرلەرگە تارقاتقان. بۇ يەرلەردە ھەر بىر مۇقامنىڭ يالغۇز چوڭ نەغمىسىلا ئىبارەت كونا بىر شەكلى تا ھازىرغىچە ساقلانماقتا. ھەر بىر مۇقامنىڭ مەزمۇنى ئومۇمەن تۆۋەندىكىلەردىن ئىبارەت:

نەغمىنىڭ ئىسمى	تاكتى	داپنىڭ رىتمى
مۇقامنىڭ باشلىنىشى		
تەزە	$\frac{3}{4}$	
تەزىنىڭ مەرغۇلى	$\frac{3}{4}$	
چوڭ نۇسخە	$\frac{4}{4}\frac{5}{4}\frac{4}{4}$	
چوڭ نۇسخىنىڭ مەرغۇلى	$\frac{4}{4}\frac{5}{4}\frac{4}{4}$	
ياكى چوڭ نۇسخە	$\frac{5}{4}$	
سەنەم	$\frac{2}{4}$	
سەنەمنىڭ مەرغۇلى	$\frac{2}{4}$	
سەلىقە	$\frac{5}{8}$ (ئېيتىلىش نېتىجىسى $2\frac{1}{2}$ تاكت)	
سەلىقىنىڭ مەرغۇلى	$\frac{5}{8}$	
پەشرۇ	$\frac{2}{4}$	
پەشرۇنىڭ مەرغۇلى	$\frac{2}{4}$	
تەكتى	$\frac{3}{8}$	

خوتەندە تارقالغان «مۇقام» مەزمۇن جەھەتتىن قەشقەر ۋە يەركەندىكىدەك باي ئەمەس. ئېيتىلىش ئۇسلۇبىمۇ قەشقەر بىلەن يەركەندىكىدەك سىلىق ۋە يېقىملىق ئەمەس.

تەخمىنەن 1883 ـ يىلى مۇھەممەت دېگەن كىشى «مۇقام»نى قەشقەردىن ئىلىغا ئېلىپ باردى. مۇقامنىڭ داستانى ئىلىدا بىر قەدەر ئىشلەنگەندىن كېيىن ئاھاڭ تەرەپتىن تېخىمۇ يىغىنچاق، ئۇسلۇپ تەرەپتىن تېخىمۇ شوخ بولدى. ئەمما چوڭ نەغ ـ

مىلەر ئەسلىدىنلا بىر ئاز مۇرەككەپ ۋە ئېغىر بولغانلىقتىن كوپ جايلىرى بارا ـ بارا يوقاپ كەتتى.

بۇ جايلاردىكى «مۇقام»لارنىڭ ھەر بىرىنىڭ ئوز ئالدىغا بىر ئالاھىدىلىكى بولغاندەك، شەكىل ۋە ئاھاڭ تەرەپتىن ئاز تولا پەرقى بولسىمۇ، ئەمما ئاساسي جەھەتتىن ھەممىسى بىر تۇرگە كىرىدۇ.

تارىم چولىنىڭ شىمالىي ۋە جەنۇبىي قىرغاقلىرىغا جايلاشقان مەركىت، مارالبېشى، كورلا ۋە چارقىلىقتا «دولان مۇقامى» («دولان سەنىمى» دەپمۇ ئاتىلىدۇ) دەپ ئاتالغان يەنە بىرخىل «مۇقام» ساقلانماقتا، بۇ مۇقام ئاھاڭ تۈزۈلۈشى ساددىراق بولسىمۇ، ئېيتقاندا مەردانە ۋە جاراڭلىق بولۇپ، قويۇق يايلاق ھاياتىنى ئەسلىتىدۇ. بۇ، مۇقامنىڭ ھازىر ئاران 8 ـ 9 ىلا تېپىلدى؛ ئۇنىڭدا ھەر بىر مۇقام بەش خىل نەغمىدىن تەركىپ تاپىدۇ:

نەغمىنىڭ ئىسمى	تاكتى	داپنىڭ رىتمى
مۇقامنىڭ باشلىنىشى	تارقاق تاكتلىق	
چەكمە	$\frac{3}{4}$	
سەنەم	$\frac{2}{4}$	
سەلىقە	$\frac{2}{4}$	
سەلەرمەن	$\frac{2}{4}$	

«مۇقام» تيانشانىنىڭ جەنۇبىي ۋە شىمالىي رايونلىرىغا تارقىلىش داۋامىدا جايلارنىڭ جۇغراپىي شارائىتىغا، خەلقىنىڭ تۇرمۇشى ۋە روھىي ھالەتلىرىگە قاراپ، ئىجرا قىلىنىش جەھەتتە جايلارنىڭ خاراكتېرىغا مۇۋاپىق ستىل ۋە خۇسۇسىيەت ھاسىل قىلغان بولسىمۇ، ئەمما ئوزىنىڭ ئاساسي ئاھىڭى ۋە ئىجرا قىلىنىش ستىلىنى يوقاتمىغان. «ئون ئىككى مۇقام» خەلق ئىچىدە ئېغىزچە تارقىلىپ ژۇرگەن بولغاشقا، شۇنداقلا ئەسىرلەر بويى فېودال كۇچلەرنىڭ ۋەيران قىلىشى ئارقىسىدا «ئون ئىككى مۇقام»نى بىلىدىغان ئادەملەر كۇندىن ـ كۇنگە ئازىيىشقا باشلىدى. شىنجاڭ ئازات بولۇشىنىڭ ئەرپىسىدە «ئون ئىككى مۇقام»نى تولۇغراق بىلىدىغان ئىككى ـ ئۇچلا پېشقەدەم سەنئەتچى قالغان ئىدى.

شىنجاڭ ئازات بولغاندىن كېيىن «ئون ئىككى مۇقام» نى ساقلاپ قېلىش ئۇچۇن پارتىيە ئادەم ۋە ماددىي كۇچلەرنى ئاجرىتىپ ۋە جەنۇبىي، شىمالىي شىن-

جاڭدىكى داڭلىق خەلق سەنئەتچىلىرىدىن بولغان تۇردى ئاخۇن، روزى تەمبۇر قاتارلىق كىشىلەرنى ئۈرۈمچىگە تەكلىپ قىلىپ، ئون ئىككى مۇقامنى توپلاش، ئاۋازغا ۋە نوتىغا ئېلىش، رەتلەش ئىشلىرىنى ئېلىپ باردى. بۇ قىممەتلىك مۇزىكا مىراسىمىزنى ساقلاپ قېلىشتا پېشقەدەم سەنئەتكارلىرىمىز زور ھەسسە قوشتى. يوقۇلۇپ كېتىشكە ئاز قالغان بۇ مۇزىكا مىراسىمىزنىڭ قۇتقۇزۇپ قېلىنىشى پارتىيىنىڭ مىللىي سەنئەتكە قانچىلىك ئېتىۋار بەرگەنلىكى ۋە ئاتىدارچىلىق قىلغانلىقىنىڭ ئەمەلىي ئىپادىسىدۇر.

بىرنەچچە ژىل مابەينىدا «ئون ئىككى مۇقام» مىسلىسىز يېڭى تەرەققىياتلارغا ئېرىشتى. ھازىر ئۇ بۇرۇنقىدەك ئازسانلىق ئادەملەرگىلا خاس ئەمەس، ھازىر سەھنىدە، رادىيودا «مۇقام» نىڭ داڭلىق سەنئەتچىلەر تەرىپىدىن ئورۇندالغان گوزەل ئاھاڭلىرىنى ئاڭلاش پۇرسىتىگە ھەممەكىشى تەڭ ئىگە. مۇقام ھەۋەسكارلىرى كۈندىن-كۈنگە كۆپەيمەكتە؛ ئۈرۈمچى، قەشقەر، غۇلجا ۋە خوتەندە ھەتتا كىرىيىنىڭ خېلى چېتىگە جايلاشقان يېزىلاردا كۆپلىگەن ياش ھەۋەسكارلار پېشقەدەم سەنئەتكارلاردىن بۇ مۇزىكا مىراسلىرىنى ئۆگەنمەكتە.

كىشىنى تېخىمۇ خوشال قىلىدىغان بىر ئەھۋال شۇكى، ھازىر خەلق ئىچىدە ۋە سەھنىدە «مۇقام» دىكى نەغمىلەردىن ئۆزگەرتىلگەن ئۇمۇمىي ساز، قوشۇلۇپ ئېيتىش، ئۇمۇمىي خور، ئۇسۇل ناخشىلىرىدەك يېڭى ئەسەرلەر ئوتتۇرىغا چىقماقتا، بۇ خىل ئەسەرلەر شىنجاڭ خەلقىنىڭ ئازاتلىقتىن كېيىنكى بەختىيار تۇرمۇشىنى روشەن ئەكس ئەتتۇرۇش بىلەن، شىنجاڭ خەلقىنىڭ ۋەتەنگە، پارتىيىگە ۋە داھىغا بولغان قىزغىن مۇھەببىتىنى ئىپادىلەيدۇ. راكىنىڭ مەشرىپىدىن ئۆزگەرتىلگەن «راك ئانسامبىلى» بۇلارنىڭ ئىچىدە خېلى مۇۋەپپەقىيەتلىك بولغانلىرىدىن بىرىدۇر. بۇ، شۇنىڭدەك ھازىر پۈتۈن مەملىكەتكە تارىلىپ، ھەرمىللەت خەلقىنىڭ مۇھەببىتىگە ئىگە بولدى.

بۇ يېڭى تەرەققىياتلار پارتىيىنىڭ مىللىي ئەدەبىيات-سەنئەت يونىلىشىنى ئىجرا قىلىش نېتىجىسىدە خەلق ئىچىدىكى مىللىي مۇزىكا مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇلارنى رېۋاجلاندۇرۇش يولىدا قولغا كەلتۈرگەن مۇۋەپپەقىيەتلەردىن ئىبارەت. سوتسىيالىستىك قۇرۇلۇش ئىشلىرىمىز ئۇچقاندەك تەرەققىي قىلىۋاتقان بۈگۈنكى كۈندە بۇندىن كېيىن بۇ باي مىللىي مۇزىكا ئەسەرلىرىدىن، بىزنىڭ بۇ ئۇلۇغ دەۋرىمىزنىڭ روھىي قىياپىتىنى تېخىمۇ تولۇق ئەكس ئەتتۈرىدىغان، خەلق تەرىپىدىن تېخىمۇ سۆيۈپ قەدىرلىنىدىغان تېخىمۇ كۆپ، تېخىمۇ ئەجايىپ ئەسەرلەر يارىتىلغۇسى.

ئون ئىككى مۇقامدىكى بېيىتلەرنىڭ مەزمۇنى

«مۇقام» دىكى غەزەللەرنىڭ مەزمۇنى ئادەتتىكى مۇزىكىلىق سەھنە ئەسەر-

لىرىدىكىدەك بىر تۇتاش بولماي، بەلكى بىر مۇنچە بىر ـ بىرى بىلەن باغلانمىغان پارچە شېئىر ۋە غەزەللەردىن ئىبارەت. شۇڭىدەك بۇ بېيت ياكى شېئىرلار ھەر دائىم بىردەك بولمايدۇ. ئوخشاش بىر ئاھاڭدا بىر ـ بىرىگە تامامەن ئوخشىمايدىغان بېيىتلەرنى قوللۇنۇش مۇمكىن. بۇ غەزەللەرنى ئورۇندىغان سەنئەتكار ئۇچۇن بۇ غەزەللەرنىڭ ئۇزۇن قىسقىلىقى (بوغۇمى) ئۇنىڭ ئېيتىۋاتقان ئاھاڭغا توغرى كەلسىلا بولدى، مەزمۇن جەھەتتىن ئانچە قاتتىق تەلەپ قويۇلمايدۇ.

مۇقامدىكى بېيىتلەرنىڭ بەزىلىرى فۇزۇلى، سۇبۇرى ۋە ئۇيغۇر خەلقىنىڭ يېقىنقى زامان شائىرلىرىدىن موللا بىلال ۋە باشقىلارنىڭ شېئىرلىرىدىن ئېلىنغان، كوپرەگى ناۋايىنىڭ شېئىرلىرىدىن ئېلىنغان.

تۆۋەندە بىز ناۋايى شېئىرلىرىدىن بىر پارچىنى كەلتۈرىمىز. بۇ شېئىر ئۇنىڭ بەخت سائادەتكە بولغان مۇھەببىتىنى، قاراڭغۇلۇق ۋە جاھالەتكە نەپرەت سەزگۈلىرىنى كۈچلۈك تۇيغۇلار بىلەن ئىپادىلەيدۇ.

ئىشقى سىرىن ھىجر ئەسرى ناتاۋانلاردىن سوراڭ،
ئەيش ئىلەن ئىشرەت تەرىقىن كامرانلاردىن سوراڭ.
بىزگە جۇزمېھرى ۋاپا ئايىنى بولمايدۇ نەسىپ،
بىۋاپالىق رەسمىنى نامېھرىبانلاردىن سوراڭ.
بىزنى دەۋران مىھنىتى ھەم ئاجىز ئەتتى ھەم قېرى،
ھوسنىلە قۇۋۋەتنى رەنان ۋە جۇۋانلاردىن سوراڭ.
پەردىلىق زەۋقىنى سورماڭ شەۋكىتى جاھ ئەھلىدىن،
ئول سەئۇبەت لەززەتىن بى خانىمانلاردىن سوراڭ.
ئەجرى تۇپراغىدا ئىشق ئەھلىگە ئولمەك ھوكمى بار،
قەتلى ھوكمى ئەيلىمەكنى قەھرىمانلاردىن سوراڭ.
نىكى نام ئەل ئىشقى ئارا بەد نامىلىقلار شىۋەسىن،
ياخشى بىلمەسلەر ئېنى بىزدەك يامانلاردىن سوراڭ.
چۇن ناۋايى ئىشقى سەھراسىدا ياتتى دوسلار،
ئېنى ئول ياقتىن يىتىشكەن كارۋانلاردىن سوراڭ.

— راك مۇقامىنىڭ باشلىنىشىدىن

مۇقامدىكى سەنەم ۋە چوڭ سەلىقىگە ئوخشاش نەغمىلەرنىڭ بېيىتلىرىدىن بەزىلىرى خەلق ناخشىلىرىدىن ئېلىنغان. بۇ خىل ناخشىلار ئەلۋەتتە كلاسسىك شېئىرلارغا ئوخشىمايدۇ. بۇنداق ناخشىلارنىڭ مەزمۇنى ساددە ۋە ئوچۇق بولۇپ، خەلق ئاممىسىنىڭ ئىدېيىۋى تۇيغۇلىرىنى ئوچۇق قىلىپ كورسىتىپ بېرىدۇ. تۆۋەندىكى ئىككى ناخشا خەلقىنىڭ بەختلىك تۇرمۇشقا بولغان قىزغىن مۇھەببىتىنى ئىپادىلەيدۇ.

ۋەتىنىمنىڭ سازىمەن،
چولدە ئۇچقان غازىمەن،
مۇرادىمغا يەتمىسەم،
ئولگىنىمگە رازىمەن.

ئىشىك ئالدى ھەر تاللار،
شاخ شاخىدا ماجانلار،
بىزنى دىگەن يارانلار
ھەر كوچىدا ۋەيرانلار.
— راكىنىڭ چوڭ سەلقىسى

ئىرغاي بىلەن ئېلىپ بولماس ساينىڭ تاشىنى،
دەرت كەلگەندە تۇتۇپ بولماس كوزنىڭ ياشىنى.

قارچىغامنى قۇشلاتمىغان تاغلار قالمىدى،
يارىم بىلەن ئوينىمىغان باغلار قالمىدى.

ئورگۇلگىچە چورگۇلگىچە ژىللار ئورۇلدى،
ژۇرەكتىكى سىرىق سۇ قانغا ئورۇلدى..
— پەنجىگاھنىڭ سەنمى

داستاندىكى پوئېمىلارنىڭ ھەممىسى دىگىدەك خەلق ئىچىگە كەڭ تارقالغان گوزەل ھىكايىلارنى سيوژېت قىلىپ ئېلىپ، ئۇلارنى ناھايىتى تەسىرلىك ۋە ئاممىباپ قىلىپ تەسۋىرلەيدۇ. ھازىرقى ۋاختىتا خەلق ئىچىدە ھەر بىر گۇگشىدە دىگىدەك بۇ پوئېمىلارنى ياتقا بىلىدىغان غەزەلچىلەردىن بىر نەچچىسى تېپىلىدۇ. بۇ غەزەلچىلەر بۇنداق پوئېمىلارنى دۇتار، تەمبۇرگە تەڭكەش قىلىغان ھالدا تەسۋىرلەپ بەرگەندە ئاممە ناھايىتى زەۋق بىلەن ئاڭلايدۇ.

مۇقامغا ئوخشاش بىر چوڭ ئەسەردىكى داستانلار خېلى تولۇق بولۇشى كېرەك ئىدى؛ ئەپسۇسكى مۇقامدىكى داستانلار دىگەندەك تولۇق ئەمەس. توۋەندە بۇلاردىن بىر نەچچىسىنى تونۇشتۇرۇپ ئوتىمىز.

مۇشاۋرەكنىڭ داستانىدا غېرىپ بىلەن سەنەمنىڭ قىسسىسى ھەققىدە ئىككى پوئېما بار. غېرىپ بىلەن سەنەمنىڭ ھىكايىسى ئوتتۇرا ئاسىيا، ھەتتا يېقىن شەرقتىكى كوپلىگەن مىللەتلەرنىڭ ئىچىگە كەڭ تارقالغان بولۇپ، غېرىپ بىلەن سەنەمنىڭ ئەركىنلىك ۋە بەختىلىك

مۇش ئۇچۇن فېئوداللىزمنىڭ قەھرىگە قارشى كۈرەش قىلىپ، نۇرغۇنلىغان قىيىنچىلىق ۋە سەرگۈزەشتىلەردىن كېيىن بەختىيار تۇرمۇشقا ئېرىشكەنلىگىنى تەسۋىرلەيدۇ. تۇۋەندە غېرىپنىڭ پادىشا سارىيىدا باغۋەنگە شاگىرت بولۇپ كىرىپ، سەنەمنى سېغىنىپ ئېيتقان ناخشىسىنى كەلتۈرىمىز:

باغزە بولۇپ باغىڭ ئىچرە، تەرسەم تازا گۈللەرىڭدىن،
ئېگەم سېنى خوش ياراتمىش، ئەگسەم نازۈك بەللەرىڭدىن،
مېنى سورساڭ ئۇشبۇ هالدا، رەڭگىم سېرىق، كوزۈم يولدا،
ئاق يۈزۈڭگە تۇتما پەردە، تەرخىنەلى قوللارىڭدىن.
ياڭاغىڭ مىسلى لالەدۇر، قاراشىڭ جاننى ئالادۇر،
ئاغزىڭ ئالتۇن پىيالەدۇر، قۇيۇپ ئىچسەم چايلارىڭنى.
غېرىپ ئاشىق بولدۇم پېقىر، يار يولىدا بولدۇم هېقىر،
مېڭىپ ژۈرۈپ ئەرزىم ئوقۇر، دۇئا ئىچرە باللارىڭدىن.

— مۇشاۋىرەكنىڭ 2 ـ داستانى

غېرىپنى شاھ ئاباباس باغداتقا پالىغانىدا، ئۇنىڭ سەنەم بىلەن خوشلىشىۋېتىپ ئېيتقان ناخشىسى:

س: مۇندىن كېتەر بولساڭ باغدات شەھرىگە،
يارىم سېنى بىر ئاللاغا تاپشۇردۇم؛
ئاللا سالدى جۇدالىقنىڭ دەردىگە،
غېرىپ سېنى بىر ئاللاغا تاپشۇردۇم.

غ: مېنى كەتتى دىبان مالال بولمىغىن،
كوپ ژىغلىما سەنەمجان كەتسەم كېلەرمەن،
قىزىل گۈلدەك ئېچىلىپ ھەرگىز سولمىغىن،
ئامان بولسام سەنەمجان كەتسەم كېلەرمەن.

س: ژىغلىماي مەن نەيلەيىن كوڭلۈم بۇزۇلدى،
مۇھەببەتنىڭ رىشتىسى جاندىن ئۈزۈلدى،
پېشانەمگە شۇنداق قىسمەت يېزىلدى،
غېرىپ سېنى بىر ئاللاغا تاپشۇردۇم.

غ. مېنى كەتتىدەپ يارىم بولما سەرگەردان،
بىر قىيانە بېقىشىڭ دەردىمگە دەرمان،
ئامان ئەسەن بولسام تەندە هايات جان،
كوپ ژىغلىما سەنەمجان كەتسەم كېلەرمەن.

ئامان ئىسەن بولسام تەندە ھايات جان،
كۆپ زېغلىما سەنەمجان كەتسەم كېلەرمەن،
كۆپ زېغلىما سەنەمجان كەتسەم كېلەرمەن.

— چارىگاھنىڭ 1 ـ داستانى

مۇقامدىكى داستانلاردىن يەنە بىرى خۇسروۋ پادىشانىڭ قىسسىسىنى بايان قىلىدۇ: خۇسروۋ پادىشا بىركۈنى چۆشىدە ناھايىتى چىرايلىق بىر قۇش كۆرۈدۇ. بۇ قۇشنى كۆرگەندىن كېيىن كېچە ـ كۈندۈز كۆزىگە ئۇيقۇ كىرمەي شۇ قۇشنى ئويلايدۇ. بۇنى كۆرگەن ئۇنىڭ ئۈچ بالىسى دادىسى ئۈچۈن بۇ قۇشنى تۇتۇپ كېلىشكە بەل باغلاپ يولغا چىقىدۇ. ئىككى چوڭ بالىسى راھەت ۋە ئوڭاي يولغا كىرىپ، ئويۇن تاماشاغا بېرىلىپ، قۇشنى تېپىش بۇياقتا تۇرسۇن، بار ـ يوقىدىن ئايرىلىپ، دىۋانە سەرگەردان بولۇپ كېتىدۇ، ئامما كىچىك ئوغلى ھەمرا نۇرغۇن جاپا مۇشەققەتلەرنى بېشىدىن ئۆتكۈزۈپ، نۇرغۇن قىيىنچىلىقلارنى يېڭىپ، ئەڭ ئاخىردا بۇلبۇل گويا دەپ ئاتالغان ئاپىقى قۇشنى تاپىدۇ ۋە شۇ قۇشنىڭ ئىگىسى بولغان دولەتنىڭ مەلىكىسى ھورلىقا دېگەن قىزغا ئۆيلىنىدۇ. ھەمرا ھورلىقا بىلەن بۇلبۇل گۇيانى ئېلىپ كېتىۋېتىپ، يولدا ئاكىلىرىنى قۇتقۇزۇپ ئالىدۇ. ئەمما ئاكىلىرى ھەمرادىن قۇش بىلەن مەلىكىنى تارتىپ ئېلىشنى قەست قىلىپ، ھەمرانىڭ كۆزىنى ئويۇپ، ئۆزىنى قۇدۇققا تاشلاپ، ھۆرلىقا بىلەن بۇلبۇل گويانى ئېلىپ كېتىپ قالىدۇ. دادىسىنىڭ يېنىغا بارغاندىن كېيىن گۈزەل مەلىكە بىلەن قۇش ھەمرانىڭ ئاكىلىرىنىڭ سۇيىقەستىنى پاش قىلىپ، ھەمرانى قۇتقۇزۇپ ئالىدۇ ۋە ئاپىقى گۈزەل قۇش ھەمرانىڭ كۆزىنى ساقايتىدۇ. ھەمرا قۇدۇقتا تۇرۇپ تۆۋەندىكى بېيىتنى ئېيتىدۇ.

مۇندىن كېتەر بولدۇڭ زالىم ئاغىلار،
ھەرنە كۆرگىنىڭنى بايان دېگەيسەن؛
يالغۇز ھەمرا قالدى چاھنىڭ ئىچىدە،
ئۆلگىنىمنى يوق ئىسەن ئامان دېگەيسەن.

نى يامان سەۋداغە قېلىپدۇر باشىم،
يېگىنىم ئىچكىنىم زەھەردۇر ئاشىم،
كۆزۈمنى ئويۇپ چاھتا سالدى قېرىداشىم،
يولداشلىرى زېلان، چايان دېگەيسەن.

بىزنىڭ ئۈچۈن ھىممەت كەمەر باغلىغان،
پىراغىدا سىنەلىرىن داغلىغان،

كەلمىدى دەپ يولغا قاراپ ژىغلىغان،
شاھ خۇسروۋ ئاتامغا سالام دېگەيسەن.

توققۇز ئاي توققۇز كۈن قوساق كوتەرگەن،
تەربىيىلەپ كامالىمغا يەتكۈزگەن،
كېچىلەردە ئويغۇنۇپ ئاق سۈت ئەمگۈزگەن،
ئول مېھرىبان ئانامغا سالام دېگەيسەن.

ژۈرىگىمدىن كەتمەس ھەرگىز بۇراغى،
يۈرتۇمغا يەتمەيىن ئوچتى چىراغى،
بۇگۈن ھەمرالاردىن كەتمەس سوراغى،
گۈل جەمىلە سىڭلىمگە سالام دېگەيسەن.

ئوتتى ياقۇپ ئوغلى داغدا ژۈرىگى،
كوزى ئويۇلغان بىلەن يوقتۇر كېرىگى،
ئاخىر دەمدە ھەمراجاننىڭ تىلىگى،
ھەقدىن سورار گەۋھىرى ئىمان دىگەيسەن.

— راكنىڭ 2 ـ داستانى

مۇقامنىڭ بېيىتلىرى مەزمۇنغا باي ۋە خىلمۇ ـ خىل بولۇپ، ئۇنىڭ زور كوپچىلىگى ئەل ئەدىبىياتى ۋە كلاسسىك شېئىرلاردىن ئىبارەت. ئەمما بۇلارنىڭ ئىچىدە مەزمۇنىدا مەسىلە بولغان، قويۇق ئۇمىتسىزلىك، تەركىي دۇنيالىق تۇيغۇلىرى بىلەن سۇغۇرۇلغان ئايرىم بېيىت ۋە شېئىرلارمۇ بار. بۇ بېيىت ۋە شېئىرلار دەۋر روھىنىڭ قالاق تەرىپىگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. مۇقامدا ساغلام بولمىغان، ھەتتا ئەكسىيەتچى مەزمۇنلارنىڭ بولۇشى ئەجەپلىنەرلىك ھال ئەمەس. تارىختا فېودال ھوكۇمران سىنىپلار ئەمگەكچى خەلقنىڭ ئىجادىيەتلىرىنى ئوز ئىرادىلىرى ۋە ئارزۇلىرىغا بويسۇندۇرۇپ ئوزگەرتكەن ئەھۋاللار دائىم ئۇچراپ تۇرۇدىغان بىر ھالدۇر؛ ئەمما بۇ ھال مۇقام مۇزىكىسىنىڭ روشەن خەلقچىللىغىنى يوققا چىقىرالمايدۇ.

ئون ئىككى مۇقامدىكى بىر قانچە مۇزىكا مەسىلىلىرى

ژانىر ۋە مۇزىكا فورمىسى: «ئون ئىككى مۇقام» تەسۋىرىي غەزەللەر، ۋەقەلىك غەزەللەر، ئۇسۇل ناخشىلىرى ۋە ھەر خىل ژانىر ۋە مەزمۇنلۇق چوڭ نەغمىلەردىن تەركىپ تاپىدۇ ۋە ئون ئىككىگە بولۇنىدۇ. 1 ـ راك؛ 2 ـ چەبىيات؛ 3 ـ مۇشاۋىرىك؛ 4ـ چارىگاھ؛ 5. پەنجىگاھ؛ 6ـ ئوزال؛ 7ـ ئەجەم؛ 8ـ ئوششاق؛ 9ـ بايات؛ 10ـ ناۋا؛ 11 ـ سىگاھ؛ 12 ـ ئىراق. ھەر بىر مۇقام ئۇچ قىسمىدىن قۇرالغان:

1. چوڭ نەغمە ئېغىر ـ تەمكىن چېلىنىدىغان بىر كىرىش بىلەن باشلىنىپ ئارقىسىدىنلا $\frac{3}{4}$ دە چېلىنىدىغان تەزە...گە ئۆتۈپ، ئاندىن تېز ۋە ھاياجان بىلەن چېلىنىدىغان سەنەم ۋە چوڭ سەلىقىگە ئۆتۈپ ئەڭ ژۇقۇرى نۇقتىسىغا يەتكەندىن كېيىن يېنىك چۈشۈرۈلۇدىغان تەكت بىلەن ئاياغلىشىدۇ. ئېغىر ـ تەمكىنلىك (ئاستا) باشلىنىش ← ئېچىلىش ← قىزغىن ھاياجانلىنىش ← ئۇچۇق خوشاللىق، ــــ «چوڭ نەغمە»دىكى مۇزىكىلىق تۈيغۇنىڭ تەرەققى قىلىشىدىكى ئاساسىي خۇسۇسىيەت مانا شۇنداق.

كىرىش ← تەزە...مەرغۇل ← نۇسخە (ياكى مۇستەزات)...مەرغۇل ← سەلىقە...مەرغۇل جۇلا ← سەنەم ← سەلىقە ← پەشرۇ ← تەكت، خاتىمە.

2. داستان تاكتى بىر ـ بىرىگە ئوخشىمايدىغان 3 ـ 5 ۋەقەلىك غەزەللەر (باللادىلار)دىن تەركىپ تاپىدۇ. ھەر غەزەلگە بىردىن مەرغۇل قوشۇلىدۇ. باشتا ئاستاراق باشلىنىپ بارغانسىرى كۆتۈرۈلگەن ھېسسىيات بىلەن داۋام قىلىپ ئاخىرىدا خوشال ۋە ھاياجانلىق بىلەن تۈگەيدۇ.

1 ـ داستان ...مەرغۇل ← 2 ـ داستان ...مەرغۇل ← 3 ـ داستان...مەرغۇل (4 ـ داستان...مەرغۇل) خاتىمە.

3. مەشرەپ تاكتى ئوخشاش بولمىغان 3 ـ 6 ئۇسۇل غەزەللىرىدىن تەركىپ تاپىدۇ. بۇ غەزەللەرنىڭ مەرغۇلى ۋە ساز بۇغۇمىدىكى ئۇزۇن ياندۇرمىلىرى بولمايدۇ. كۈچلۈك ساما بىلەن باشلىنىدۇ ۋە باشتىن ئاياقىچە پەۋقۇلئاددە ھاياجان ئىچىدە داۋام قىلىدۇ.

مۇقامنىڭ ھەر بىر قىسمىدىكى مۇزىكا ئۆز ئارا باغلىق بولغاندەك، ھەر بىر پېرىئودتىكى نەغمە يەنە ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئاھاڭ بولۇپ تۇرالايدۇ. ئەمما قىسىملار بىر ـ بىرى بىلەن باغلىق بولمايدۇ.

«مۇقام»نىڭ مۇزىكىسى ژانىر جەھەتتىن خىلمۇ ـ خىل بولغاندەك، ئاھاڭى بىلەن مۇزىكا فورمىسىنىڭ تۈزۈلۈشىمۇ يەنە ئۆزىگە يارىشا بىر خۇسۇسىيەتكە ئىگە.

1. چوڭ نەغمىدىكى تەزە ۋە كىچىك سەلىقىدەك نەغمىلەر كۆپ پېرىئودلىق تەسۋىرىي غەزەللەرگە مەنسۇپ. بۇنداق غەزەللەر قېرىدىكى مەدھىيىلەردەك ئۇزۇنغا سوزۇپ ئوقۇلىدۇ ۋە مۇرەككەپ ھالدا ئۆزگىرىدۇ. جۈملىلىرى بەزىدە 20 ئۇرغۇ (ئۇدار)غا يېتىشى مۇمكىن.

بىر ـ بىرىگە ئۇيغۇن ۋە تەڭ كېلىدىغان ئىككى تاكتلىق جۈملىلەر.
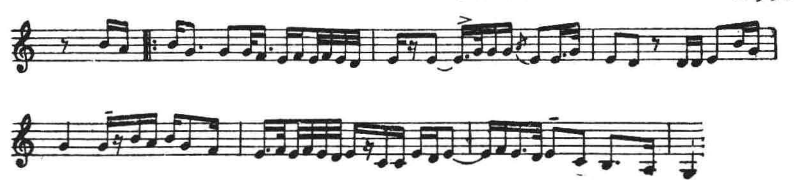


ــ راكىنىڭ كىچىك سەلىقىسى

بىر ئۇزۇن ئىككى قىسقا ئۈچ تاكتلىق جۈملە:



— راكىنىڭ كىچىك سەلىقىسى

ئۇزۇن قىسقا 5 تاكتىلىق جۈملە:



— راكىنىڭ تەزىسى

مۇقامنىڭ تۈزۈلۈشى ئاساسەن ئىككى خىل:

ئاساسىي جۈملە ھەممە قىسىمغا دېگىدەك ئوتۇپ تۇرۇدىغان كۆپ پېرىودلۇق بۇ خىل مۇقام ئاساسىي جۈملىنىڭ ئۆتۈشى بىلەن رېۋاجلىنىپ، ئەڭ ئاخىرىدا يەنە ئاساسىي جۈملە بىلەن ئاياغلىشىدۇ. ئاساسىي جۈملە بىرنەچچە قېتىم بىر نەچچە يەردە قايتىلىنىدۇ ۋە ئاساسىي موتىفىدىن ئېگىز چىقىدۇ.

مەسىلەن: چەبىيات تەزىسى:

پېرىود	1	2	3	4	4_1
بوغۇم	3 4 4 4	4 4 4 4	4 4 4 4	:4 4 4 4:	:4 4 4 4:
جۈملە	1 1_1 2 3	4 4 2_1 3	5 5 2_1 3	6 6_1 2_1 3	6_2 6_2 2_1 3
				4 تەكرار	3 تەكرار

پېرىود	𝄋 5	6: 6	6: 6_1	7	8
بوغۇم	:6: ‖ :6 3 5:	: 6 4: ‖ 8	:6 4 2 4:	4 4 4 4	:4 4 4 4:
جۈملە	7 8 2_2 3	D.· ·9 10 9_1 10_1	9_2 10_2 2_2 3	11 11_1 2_3 2	12 13 2_3 2

پېرىود	9	10	11	12
بوغۇم	:4 4 6 4:	:4 4 6 4:	4 8 4 4	4 8 4 6
جۈملە	14 14 2_2 3	15 15_1 2_2 3	16 16_1 2_4 3	17 17_1 2_5 3

بۇ مىسالدىكى 2، 3 ئاساسىي جۈملىگە مەنسۇپ. بۇ خىل مۇزىكا فورمىسى شەكىل جەھەتتىن قارىغاندا روندوغا ئوخشاپ كېتىدۇ. ئەمما ئۇنىڭ روندوغا ئوخشىمايدىغان يېرى شۇكى، بۇنىڭدا ئاساسىي جۈملە روندودىكىدەك مۇستەقىل جۈملە تۈركۈمى ھالىدا قايتا كۆرۈنمەي، بەلكى ئۆزۈرۈش، قىسقىرىش ۋە ئۆزۈپ تاشلاشتەك ئۇسۇللار ئارقىلىق ناھايىتى ئۇستىلىق بىلەن ژۇقۇرىدىكى جۈملە بىلەن بىرلىشىدۇ.
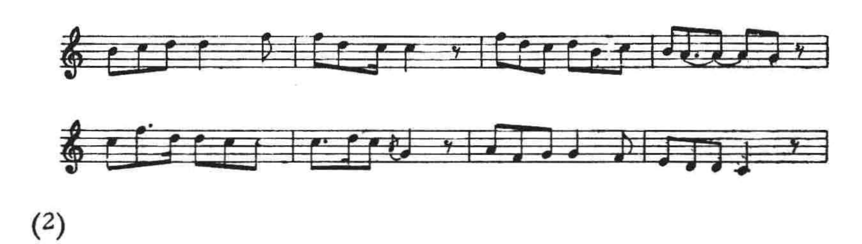
بەزىدە بىرنەچچە پېرىودتىن كېيىن بىر جۈملىنىڭ ئورنىغا باشقا بىر جۈملىنى يۆتكەپ داۋاملاشتۇرۇپ كېتىش ئەھۋاللىرىمۇ كۆرۈلىدۇ.

كۆپ سيۇژېت، كۆپ پېرىودلىق شەكىل: مەلۇم بىر پېرىود بىر نەچچە قېتىم تەك-رارلانغاندىن كېيىن، ئورنىنى بىر يېڭى پېرىود ئالىدۇ ۋە شۇنداق قىلىپ پېرىودنىڭ ئارقىسىدىن پېرىود ئېچىلىدۇ ۋە ئەڭ ئاخىرىدا يەنە بىر يېڭى سيۇژېتلىق پېرىودتا ئاياغلىشىدۇ. **مەسىلەن**: مۇشاۋرەكىنىڭ تەزىسى، چارىگاھنىڭ كىچىك سەلىقىسى مانا شۇنىڭغا ئوخشاش.
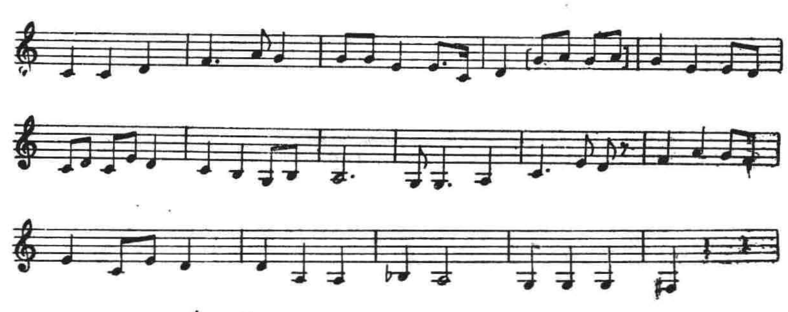
2.داستان تۈرىدىكى ۋەقەلىك غەزەللەر، ھەربىر مۇقامدىكى داستانلار ئۆز ئالدىغا بىر گۇرۇپپا تەشكىل قىلىدۇ. داستاننىڭ ئاھڭى گۈزەل، تۈزۈلۈشى تەرتىپلىك، جۈملىلىرى كۆپۈنچە تەڭ ئىككى تاكتلىق بولۇپ، جۈملىلىرى كۆپۈنچە «سۇئال-جاۋاپ» تىپىدىكى ئۇلىشىپ داۋام قىلىدۇ. «باشلاش»،«داۋام قىلدۇرۇش»،«يۆتكەش»، «بىرىكتۈرۈش» — مانا بۇلار داستاندىكى مۇزىكا پېرىودلىرىنىڭ تۈزۈلۈشىدىكى ئاساسىي خۇسۇسىيەتلەردۇر.

(1)

مەسىلەن:



(2)



— مۇشاۋرەكنىڭ 3 - داستانى
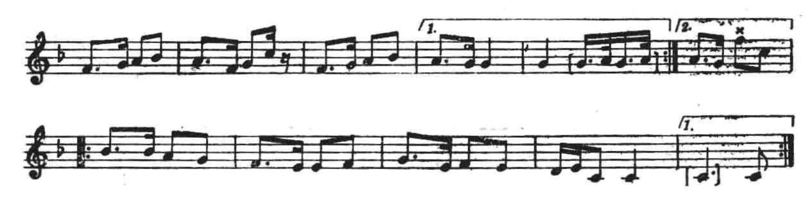
ھەربىر داستاننىڭ مۇزىكا فورمىسىنىڭ تۈزۈلۈشى ئاساسەن مۇرەككەپ ئىككى پېرىودلۇق، ئاددە ئۈچ پېرىودلۇق ۋە بىر ئۇزۇن، ئىككى قىسقا جۈملىدىن تەركىپ تاپقان مۇستەقىل پېرىودلۇق بولۇدۇ.

3. ئۇسۇل ناخشىلىرى: چوڭ نەغمىدىكى «جۇلا»، «سەنەم»، «چوڭ سەلىقە» لەر ئەسلىدە خەلق ئىچىدىكى ئۇسۇل مۇزىكىلىرى بولۇپ، خەلقنىڭ تۇرمۇشىدىن كېلىپ چىققانلىقتىن روشەن خەلقچىللىق ۋە ئۇمىتۋار، خۇشال - خورام روھ بىلەن تولغان.

مەشرەپتە ئادەتتە ئۇسۇل ۋە ناخشا بىللە ئىجرا قىلىنىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇ ئۇسۇل ناخشىسىغا خاس خۇسۇسىيەتكىمۇ ئىگە.

ئۇسۇل ناخشىلىرى ئاھاڭ تەرەپتىن جانلىق شوخ، تۈزۈلۈشى ساددە، ژىغىنچاق بولۇپ كۆپۈنچە بىرنەچچە ئاھاڭنى ئاساسىي تېما قىلغان ھالدا ئۆزگۈرۈپ كېڭىيدۇ.
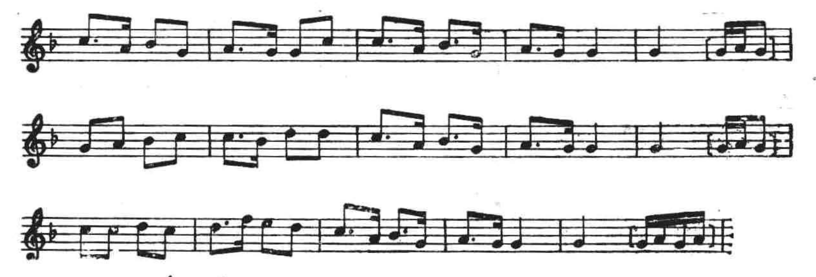
مىسال:



— مۇشاۋرەكىنىڭ 3 ـ مەشرىپى

ئىككى جۈملىنى ئوتتۇشتۇرۇپ تەكرارلاش ئۇسۇلى: | 2 2+1 1 | ئارقىلىق ئاھاڭ ھەرخىل ئۆزگەرتىلىدۇ:

مەسىلەن:



— مۇشاۋرەكىنىڭ 6 ـ مەشرىپى

بىر ساز جۈملىسى ئىككى ساز بوغۇمىدىن تەركىب تاپىدۇ، ھەممە جۈملىلەرنىڭ كەينىدىكى بوغۇمىنىڭ سىيۇژىتى ئوخشاش بولىدۇ. جۈملىنىڭ باش تەرىپىلا ئۆزگۈرۈپ ئاياق تەرىپى ئۆزگەرمەيدىغان بۇخىل ئۇسۇل ناخشىنى ھېمىشە بىرخىل ئاھاڭدا (مونوتونلۇق) بولۇپ قېلىشتىن ساقلايدۇ.

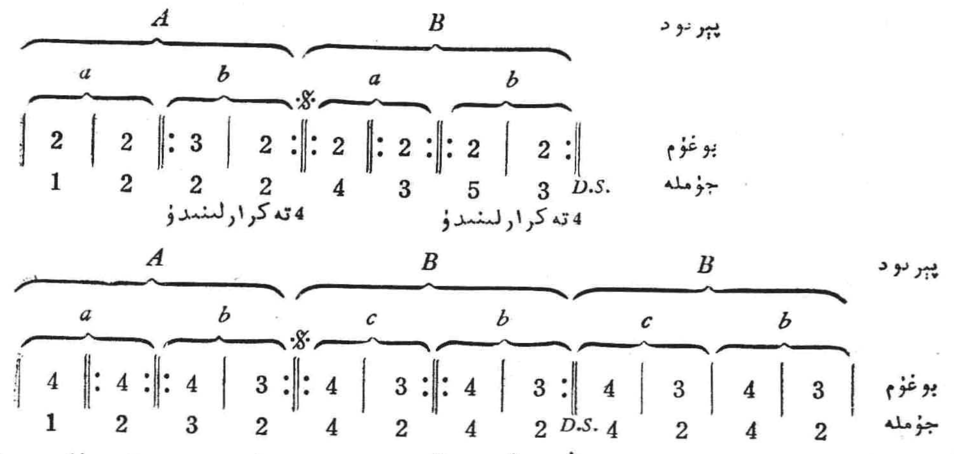
بۇ خىل ئۇسۇل ناخشىلىرىنىڭ تۈزۈلۈشى داستانغا قارىغاندا ساددىراق بولۇپ بىر پېرىودلۇق، ئۈچ پېرىودلىق ۋە مۇرەككەپ چوڭ پېرىودلۇق بولغاندىن باشقا ناھايىتى كۆپلىرى ئىككى پېرىودلۇق بولىدۇ.

ئىككى پېرىودلۇقنىڭ بىر نەچچە شەكلى:

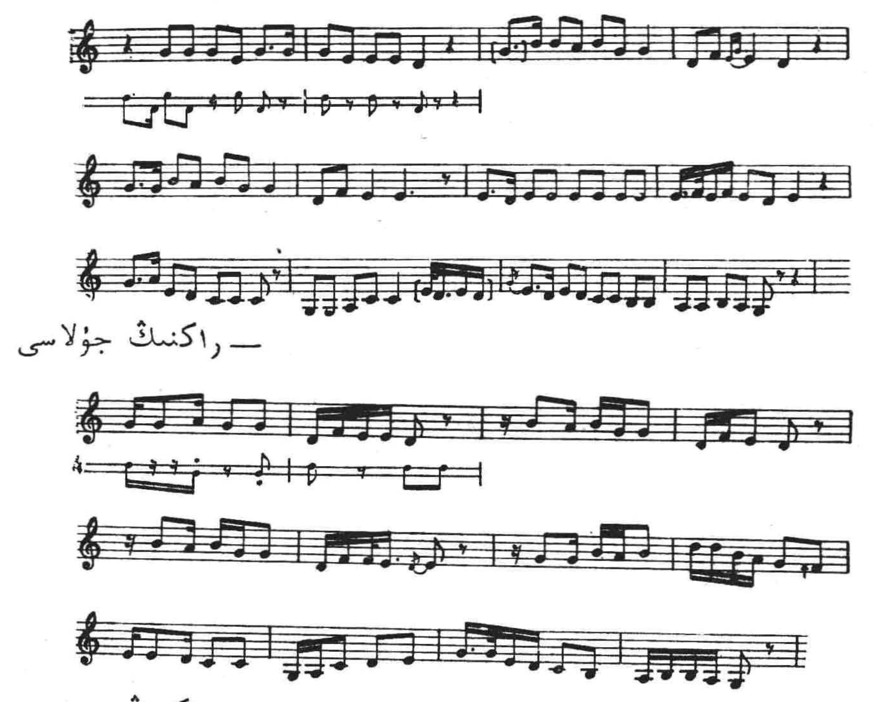
ساددە ئىككى پېرىودلۇق:

	A		𝄋 B			A			𝄋 B			پېرىود
‖: 4 :‖	: 4 :‖	: 4	4 :‖		5	9	4	‖: 5	9	4 :‖	بوغۇم
1	2	3	2 D.S.		1	1+2	2	3	3+2	2 D.S.	جۈملە

مۇرەككەپ ئىككى پېرىودلۇق:



ناخشىلاردىكى «سەنەم» جۇلا ئاھاڭىنىڭ ئۆزگۈرۈشى (ۋارىئاتسىيىسى) بولۇپ، بۇ ئەسلىدىكى ئاھاڭنىڭ تېمىسىنى ئاساس قىلغان ھالدا ئورۇندىلىۋاتقان ئۇسۇلنىڭ تەسۋىرلىگەن ئوبرازىنىڭ ئۆزگەرتىلگەن نېتىجىسىدۇر.



— راكىنىڭ جۇلاسى
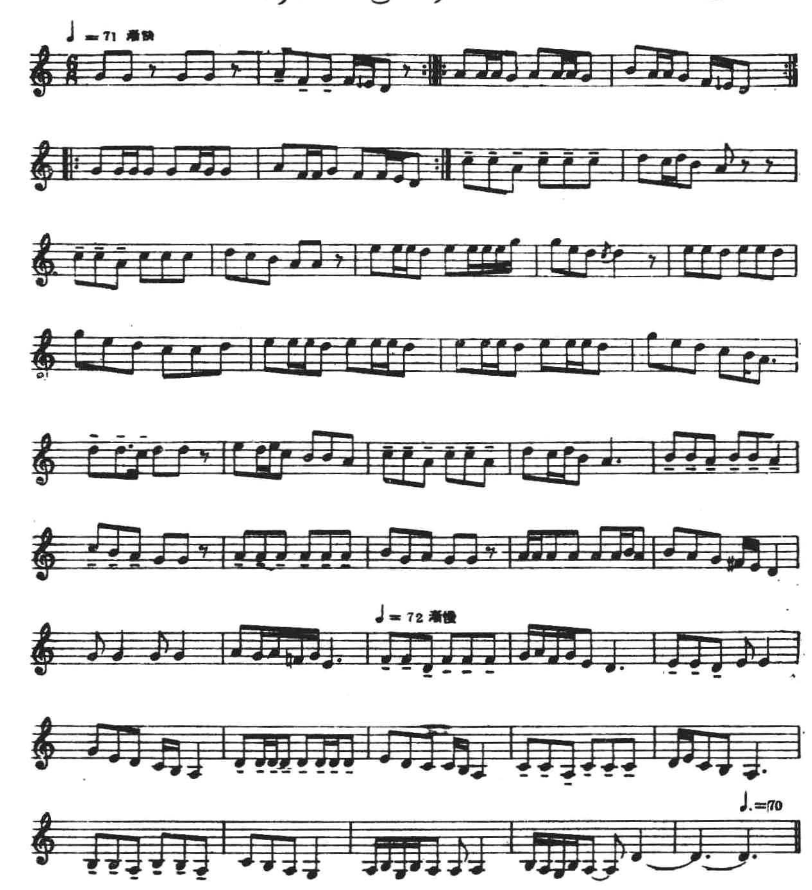
— راكىنىڭ سەنىمى

بۇ ئىككى غەزەل ئايرىم يەرلەردىكى پەرقنى ئېتىۋارغا ئالمىغاندا ئاساسىي جەھەتتىن بىر-بىرىگە ئوخشاپ كېتىدۇ. $\frac{4}{4}$ ئۇرغۇلۇق جۇلا جانلىق ۋە كۈچلۈك بولسا، $\frac{2}{4}$ گە ئۆزگەرگەندىن كېيىنكى سەنەم شوخ ۋە خوشال بولۇدۇ.

4. مەرغۇل: مۇقامنىڭ ساز ← ناخشا ← ساز ← ناخشا / ئۇسۇل ← ناخشا ← ئۇسۇل ← ناخشا شەكلىنىڭ بىر ئالاھىدىلىگى

بولۇپ، مەرغۇلنىڭ سازى مەرغۇل خاراكتېرىدىكى ئۇسۇل ناخشىسىنىڭ خۇسۇسىيە-
تىگە ئىگە. مەرغۇل سازىنىڭ ئاھاڭى سىلىق، رىتىمى ئوچۇق بولۇپ ئۇسۇلنىڭ
ئوبرازى ئېنىق بولىدۇ. مەرغۇل تېمىسىنى ئاساسىي غەزەلنىڭ مېلودىيەسىدىن ئالىدۇ.
ئەمما رىتىم ۋە مۇزىكا تۈيغۇسى يېڭىۋاشتىن قۇراشتۇرۇلىدۇ. مەسىلەن: چوڭ نەغمە-
دىكى بەزى مەرغۇللار ئاساسىي غەزەلدىكىدەك مۇڭلۇق ئەمەس.

سازنىڭ مۇزىكىلىق تۈزۈلۈشى ئۇنىڭ مەنسۇپ بولغان ئاساسىي ناخشىسىنىڭ تۈزۈ-
لۈشىگە ئوخشاش بولىدۇ. ئەمما بەزى سازلارنىڭ ئاھاڭى بىلەن تۈزۈلۈشى ئاساسىي
غەزەلنىڭ تۈزۈلۈشىگە تامامەن ئوخشىمايدۇ. مەرغۇل ئادەتتە بىرلىشىپ تۈۋەنگە
قاراپ ماڭىدىغان تەقلىد شەكلىدە تەرەققى قىلىدۇ.



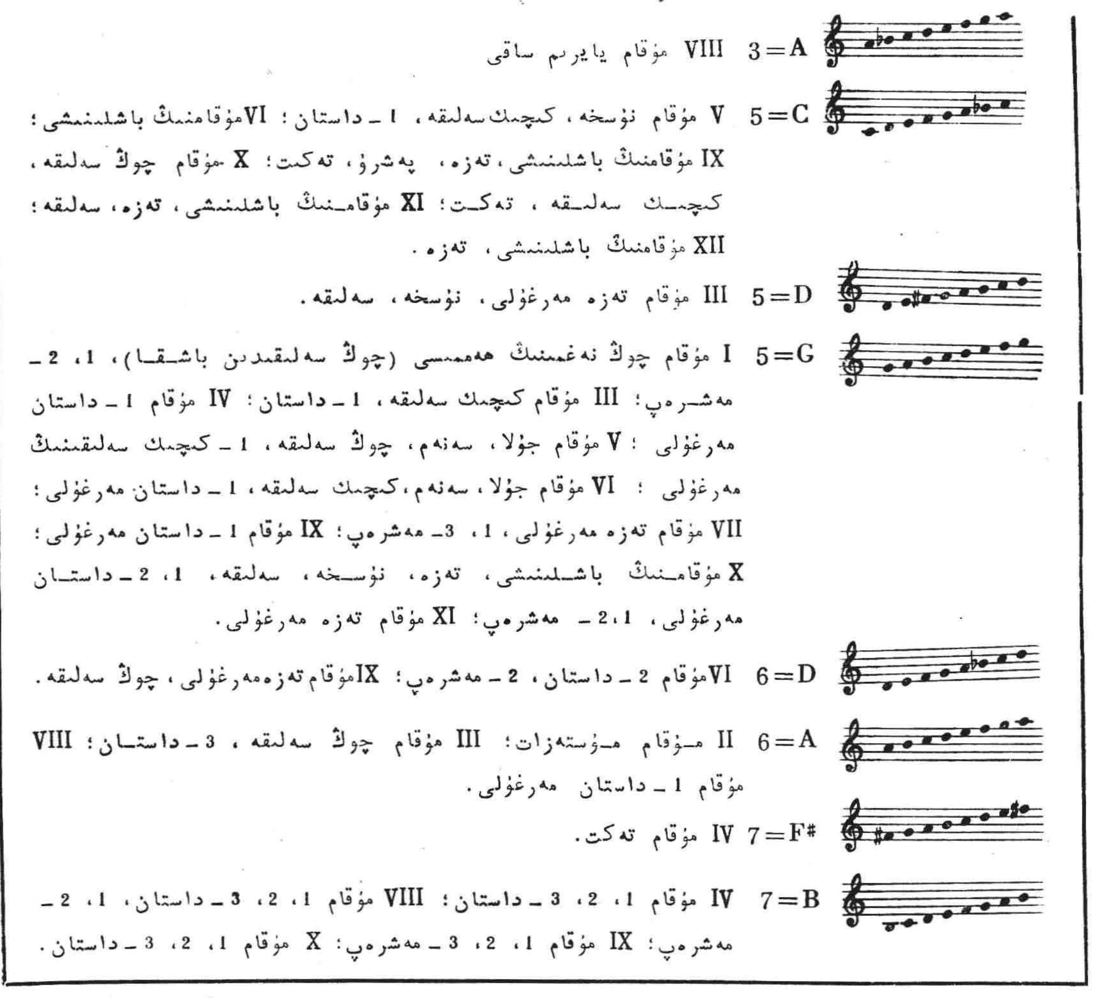
— مۇشاۋرەكنىڭ 4-داستانىنىڭ مەرغۇلى

بۇنداق سازلار سازەندىلەر تەرىپىدىن ئالدىن تەييارلىق كۆرۈلمەستىنلا (ئېكىس-
پرومت) ئىجات قىلىنغان بولۇپ، بەزىدە بۇنداق ئېكسپرومت ناھايىتى ئۆزگۈرۈچان
ۋە خىلمۇ-خىل بولىدۇ ۋە سەنئەتكارنىڭ تالانتلىق ئىجادىي قابىلىيىتىنى كۆرسىتىدۇ.

تون (ئاھاڭ) ۋە ئاھاڭلارنىڭ ئالاقىسى.

«مۇقام» قېدىمقى ۋە ھازىرقى زامان مۇزىكىلىرىدىن تەركىب تاپىدۇ، ئۇنىڭ ئىـ
چىدە كىلاسسىك مۇزىكىلار، خەلق مۇزىكىلىرى شۇنىڭدەك يەنە باشقا مىللەتلەرنىڭ
مۇزىكىلىرىدىن كىرگەن ئامىللارمۇ بار، شۇڭلاشقا، ئاھاڭ تەرەپتىن ناھايىتى باي
بولۇش بىلەن، پۈتۈن مۇقام «1»، «2»، «3»، «5»، «6»، «7» قاتارلىق ئالتە خىل
ئاھاڭدىن تەركىب تاپىدۇ، ئۇنىڭ ئىچىدە بەزى يەۋقۇلئاددە تاۋۇشلاردىن باشقا،
ئاھاڭ تەرەپتىكى تۈزۈلۈشى ئاساسەن 7 تاۋۇشلۇق دىئاتونىك گامما شەكلىدە
بولىدۇ.

ئاھڭى ۋە ئاساسىي تاۋۇشنىڭ ئېگىزلىكى	ئېگىزلىك نەغمىلەر ئۇچۇن مىساللار
1=C	II مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، كىچىك سەلىقە، جۇلا، سەنەم، تەكىت، 1، 2، 3، 4 ـ داستان ۋە 1، 2، 3ـ مەشرەپ؛ III مۇقام جۇلا؛ V مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، نۇسخە مەرغۇلى، كىچىك سەلىقىنىڭ ئۆزگۈرۈشى، پەشرۇ، 3،2 ـ داستان، 1 ـ مەشرەپ؛ VI مۇقام تەزە، كىچىك سەلىقە، چوڭ سەلىقە، پەشرۇ، 1 ـ مەشرەپ؛ VII مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، تەكىت، 1، 2، 3، 4 ـ داستان، 2 ـ مەشرەپ؛ IX مۇقام 2، 3 ـ داستان؛ X مۇقام جۇلا.
1=G	VIII مۇقام نۇسخە مەرغۇلى.
2=C	VI مۇقام 3 ـ داستان، IX مۇقام جۇلا.
2=D	I مۇقام 1، 4ـ داستان؛ II مۇقام چوڭ سەلىقە؛ III مۇقام 3 ـ داستان مەرـ غۇلى، 4 ـ داستان؛ V مۇقام 2، 3، 4 ـ مەشرەپ؛ IX مۇقام 1 ـ داستان.
2=G	I مۇقام 3 ـ داستان؛ III مۇقام 2 ـ داستان، 4، 5 ـ مەشرەپ.
2=A	VIII مۇقام چوڭ سەلىقە.
3=D	IX مۇقام كىچىك سەلىقە؛ XII مۇقام تەزە مەرغۇلى، سەلىقە.
3=E	III مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، سەنەم؛ VI مۇقام 2 ـ مەشرەپ؛ VIII مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، نۇسخە، كىچىك سەلىقىنىڭ مەرغۇلى، پەشرۇ، تەكىت، 3 ـ مەشرەپ.
3=G	XII مۇقام 1، 3 ـ مەشرەپ.
3=B	IV مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، نۇسخە، جۇلا، كىچىك سەلىقە، 1، 2، 3 ـ مەشرەپ.



3=A	VIII مۇقام يايرىم ساقى
5=C	V مۇقام نۇسخە، كىچىك سەلىقە، 1 ـ داستان؛ VIمۇقامنىڭ باشلىنىشى؛ IX مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، پەشرۇ، تەكىت؛ X مۇقام چوڭ سەلىقە، كىچىك سەلىقە، تەكىت؛ XI مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، سەلىقە؛ XII مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە.
5=D	III مۇقام تەزە مەرغۇلى، نۇسخە، سەلىقە.
5=G	I مۇقام چوڭ نەغمىنىڭ ھەممىسى (چوڭ سەلىقىدىن باشقا)، 1، 2 ـ مەشرەپ؛ III مۇقام كىچىك سەلىقە، 1 ـ داستان؛ IV مۇقام 1 ـ داستان مەرغۇلى؛ V مۇقام جۇلا، سەنەم، چوڭ سەلىقە، 1 ـ كىچىك سەلىقىنىڭ مەرغۇلى؛ VI مۇقام جۇلا، سەنەم، كىچىك سەلىقە، 1 ـ داستان مەرغۇلى؛ VII مۇقام تەزە مەرغۇلى، 1، 3ـ مەشرەپ؛ IX مۇقام 1 ـ داستان مەرغۇلى؛ X مۇقامنىڭ باشلىنىشى، تەزە، نۇسخە، سەلىقە، 1، 2 ـ داستان مەرغۇلى، 1،2 ـ مەشرەپ؛ XI مۇقام تەزە مەرغۇلى.
6=D	VIمۇقام 2 ـ داستان، 2 ـ مەشرەپ؛ IXمۇقام تەزەمەرغۇلى، چوڭ سەلىقە.
6=A	II مۇقام مۇستەزات؛ III مۇقام چوڭ سەلىقە، 3 ـ داستان؛ VIII مۇقام 1 ـ داستان مەرغۇلى.
7=F#	IV مۇقام تەكىت.
7=B	IV مۇقام 1، 2، 3 ـ داستان؛ VIII مۇقام 1، 2، 3 ـ داستان، 1، 2 ـ مەشرەپ؛ IX مۇقام 1، 2، 3 ـ مەشرەپ؛ X مۇقام 1، 2، 3 ـ داستان.

(بۇلاردىكى بەزى ئاھاڭلار ئۇنداق ئاددىي ئەمەس، بۇ يەردە ئاھاڭلارنى باشلىغان ۋاختىتىكى تونلار كورسىتۇلگەن)

ھەر بىرخىل ئاھاڭنى ئۇنىڭدىكى ئاساسىي ۋە تەۋە تاۋۇشلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت ۋە ئاھاڭدىكى تاۋۇشنىڭ ئىنتىلىش قانۇنىيىتىگە قاراپ بولۇپ كەلسەك تېخىمۇ كوپ تۇرلەرگە بولۇش مۇمكىن.

يەنە بىر قىسىم ئالاھىدە ئاھاڭلار باركى، بۇ ئاھاڭلارنىڭ تۈزۈلۈشى يەتتە تاۋۇشلۇق دىياتونىك گاممانىڭ دائىرىسىدىن ئېشىپ كېتىدۇ.

بۇنداق ئالاھىدە خىلدىكى ئاھاڭلار مونۇلار.

1 #2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$	1 2 3 4 (#4) #5 6 7 $\dot{1}$
3 4 #5 6 7 $\dot{1}$ #$\dot{2}$ $\dot{3}$	3 4 (5 #5) 6 7 $\dot{1}$ (#$\dot{1}$) ($\dot{2}$ #$\dot{2}$) $\dot{3}$
3 4 5 6 7 $\dot{1}$ #$\dot{2}$ $\dot{3}$	$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ 1 2 ♭3 4 5

6̣ 7̣ 1 2 3 4 #5 6 6̣ 7̣ #1 2 3 4 5 6

7̣ 1 #2 3 4 5 6 7 7̣ 1 2 ♭3 4 5 6 7

يەنە بەزى ئاھاڭلار باركى، بۇلاردىكى «1, 2, 3, 4, 5» ئەسلىدىكى تاۋۇشتىن تەخـ
مىنەن $\frac{1}{4}$ ئېگىزرەك ياكى پەسرەك بولۇدۇ؛ مەسىلەن:

1 (↑1) 2 3 ↑4 5 6 7 1̇ 1 2 3 ↑4 5 6 7 1̇

1 2 3 4 ↑5 6 7 1̇ 1 2 ↓3 4 5 6 7 1̇

3 4 ↑5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 3 4 5 6 7 1̇ ↑2̇ 3̇

5̣ 6̣ 7̣ ↑1 2 3 4 5 5̣ 6̣ 7̣ 1 ↑2 3 4 5

5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 ↑4 5 (تۆۋەنگە ↑4 ژۇقۇرىغا ♮4)

5̣ 6̣ 7̣ 1 ↑2 3 ↑4 5 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 ↓3

6̣ 7̣ ↑1 2 3 4 5 6

7̣ 1 2 3 ↑4 5 6 7

ئاھاڭلاردىكى $\frac{1}{4}$ ئۆزگۈرىدىغان تاۋۇشلار بەزىدە نەغمىدە باشتىن ئاياقىچە، بەزىدە ئوتتۇرا قىسمىدىلا بار، يەنە بەزىلىرىدە $\frac{1}{4}$ ئۆزگۈرىدىغان تاۋۇشلارغا ئوخشاش بىر نەغمىدە ئالمىشىپ پەيدا بولۇش ئەھۋاللىرىمۇ كۆرۈلىدۇ.

داستاندا بەزى نەغمىگە ئالاھىدە بىرخىل ئاھاڭ بىلەن «نەغمىلىك پاۋزا» بېرىلىدۇ. بۇ خىل «نەغمىلىك پاۋزا» نەغمىنى تېخىمۇ تازارتىپ، ئېچىپ تېخىمۇ بېيىتىدۇ.
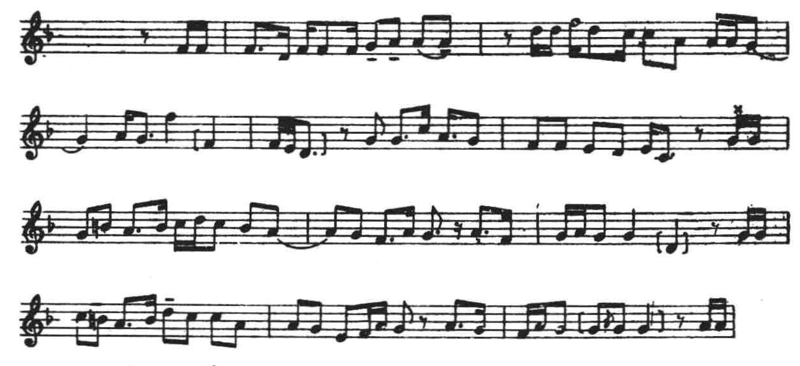
مانا بۇ ئاھاڭلارنىڭ تاۋۇش قاتارلىرىدىن، مۇقامدىكى ئاھاڭلارنىڭ قانچىلىك خىلمۇ-خىل ئىمكەنلىگىنى ۋە ئاھاڭلارنىڭ تۈرلىرىنى كۆرگىلى بولۇدۇ. بۇ ئاھاڭلارنىڭ تونلىرىدا زادى قانداق قانۇنىيەتلەرنىڭ بارلىقىنى ئېنىقلاش ئۈچۈن تېخى يەنە بىر قەدەم چوڭقۇر چوكۇپ، ئەتراپلىق ھالدا تۈرغۇن ھەسسىي ۋە نەزىرىي خىزمەتلەرنى ئېلىپ بېرىشقا توغرى كېلىدۇ.

«مۇقام» دىكى مۇزىكىنىڭ ئۆزگۈرۈپ ئېچىلىشى، مېلودىيە، يۈكسەك رىتىم (ئاھاڭدىكى تاۋۇشنىڭ ھەركەت دائىرىسى)، دىياپازون، دىنامىكىغا ئوخشاش بىر-بىرىگە سېلىشتۇرۇپ ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىدىن باشقا «ئاھاڭنى ئۆزگەرتىش» ئۇسۇلىمۇ مۇھىم ئۇسۇللاردىن بىرى ھېساپلىنىدۇ. «مۇقام» دىكى ئاھاڭلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىـ ۋەتتىن پېرىئود بىلەن پېرىئودنىڭ تۇتۇشۇشىدىكى مۇزىكىلىق تۈزۈلۈشىنىڭ ئالاھىدىلىـ

گىنىمۇ كورۇش مۇمكىن. ئاھاڭنى ئۆزگەرتىش ئادەتتە نەغمە بىلەن نەغمە ئوتتۇرد-
سىدا ياكى نەغمىدىكى پېرىود بىلەن پېرىود ئوتتۇرىسىدا ئېلىپ بېرىلىدۇ.
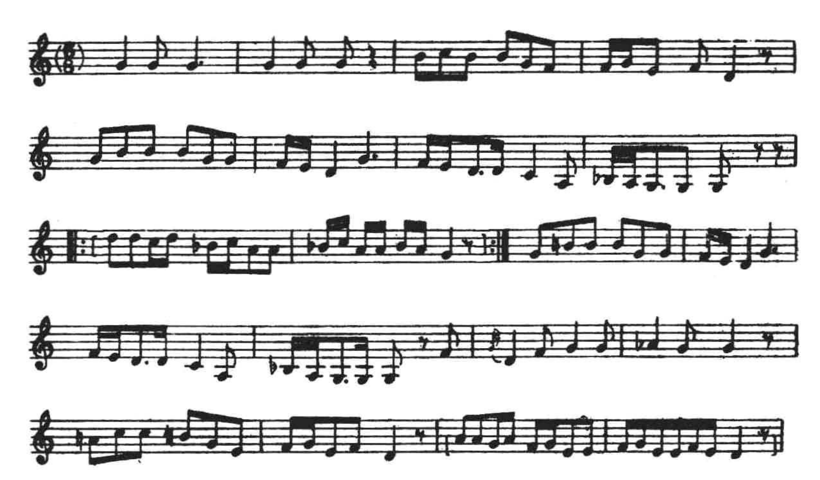
ئاھاڭنى ئۆزگەرتىش (يۆتكەش) توۋەندىكى ئۇسۇللار بىلەن ئېلىپ بېرىلىدۇ:

ئوخشاش بىر ئاھاڭنىڭ ئورنىنى يۆتكەش: ئوخشاش بىر ئاھاڭ تۈرلۈك ئېگىزلىك-
تە پەيدا بولىدۇ (5 ياكى 4# تاۋۇش ژۇقۇرى ياكى توۋەن).



— سىگاھنىڭ سەلىقسى

ئالدىنقى بەش كىچىك بوغۇمنىڭ ئاھاڭى توۋەنكى بەشلىك («5») ئاھاڭ بولۇپ
* بەلگۈسى بار جايىدىن باشلاپ 4 دىن كېيىن ژۇقۇرى بەشلىك («5») ئاھاڭغا
ئۆزگۈرىدۇ.
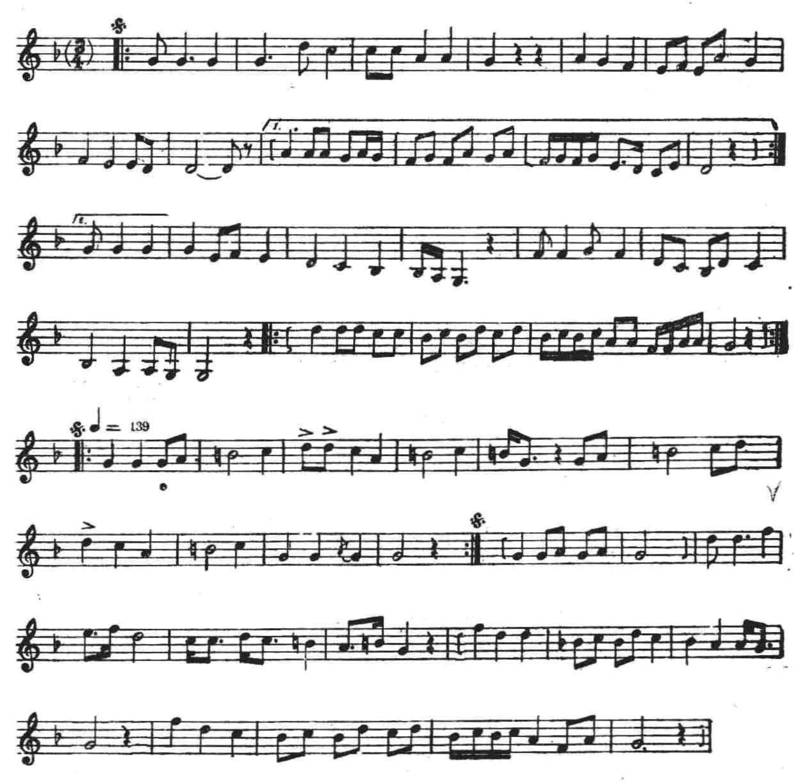


— راكنىڭ 4-داستانى

بۇ مىسالدىكى نەغمە ئۆتكەن مىسالدىكى نەغمىگە قارىغاندا كۆپرەك ئۆزگۈرىدۇ.
باشتىكى تۆرت ئۇششاق بوغۇم ژۇقۇرى بەشلىك «2» ئاھاڭ بولۇپ، 5-8 كىچىك
بوغۇملاردىكى ئىككىنچى جۈملىنىڭ ئاخىرىدىن باشلاپ توۋەنكى بەشلىك «2» ئاھاڭغا
يۆتكىلىدۇ؛ 9—10 بوغۇمدىكى پاۋزا ئورۇن ئالماشقاندىن كېيىنكى «2» نىڭ ئاھ-

گىنى مۇقىملاشتۇرۇدۇ. توۋەنكى پېرىودتىكى ئۈچىنچى جۈملە ئىككىنچى جۈملىدە يەنە تەكرارلىنىدۇ؛ تۆرتىنچى جۈملە ۋاختىنچلىق ♭6 غا بىۋاستە قايتىپ كەلمەي، ♮6، ♮7 نىڭ ئارقىسىدىنلا ئەسلى ئورنىغا قايتىدۇ. ئەڭ ئاخىرىدىكى پاۋزا «ئەسلى ئورۇن-دىكى «2» نىڭ ئاھىڭىنى مۇقىملاشتۇرۇدۇ.

راكنىڭ 1-داستانىدا باشتىن ئاياق ژۇقۇرى ترۋەن بەشلىك «2» ئاھاڭ داۋاملىق ئالمىشىپ تۇرۇدۇ ۋە ئەڭ ئاخىرىدا تۇۋەن بەشلىك «2» ئاھاڭدا ئاياغلىشىدۇ. بۇنىڭ ئاھاڭ ئۆزگەرتىش ئۇسۇلى ژۇقۇرىدىكى ئىككى خىلغىمۇ ئوخشىمايدۇ. ئالدىدىكى ئىككى پېرىودقا جۈملىنىڭ ئايىغىدىكى ♭7 بىلەن ♮7 ئاھاڭ ئۆزگەرتىشتىكى بۇرۇلۇش نۇقتىسى قىلىنىدۇ.
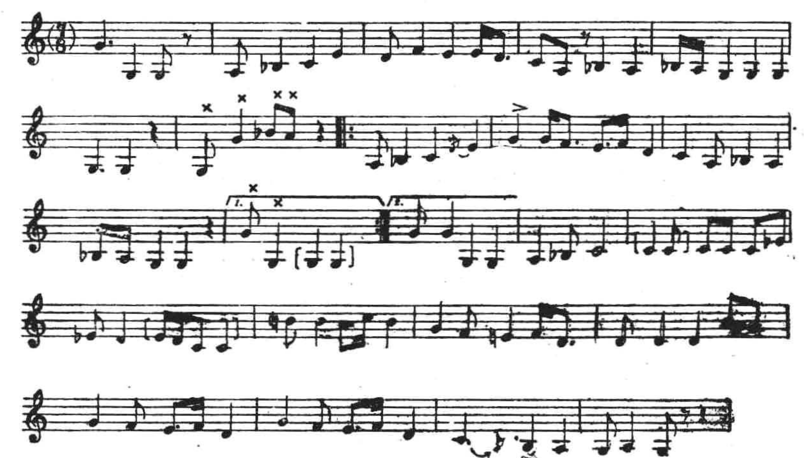
ئاساسىي تاۋۇشىنىڭ ئورنى ئۆزگەرمەي ئاھاڭى ئۆزگۈرۈدۇ: نەغمىنىڭ تونال-لىغى ئەچىدىكى ئايرىم تاۋۇشلارنىڭ (#4 ياكى ♭7) ئېگىزلىكىنى ئۆزگەرتىش بىلەن ئۆزگەرتىلىدۇ. ئەمما ئالدى ۋە كەينىدىكى ئاھاڭدىكى ئاساسىي تاۋۇشنىڭ ئېگىزلىكى ئۆزگەرمەيدۇ.



— راكنىڭ 3-داستانى

بۇ مىسالدا ئالدىنقى قىسىم «2» ئاھاڭلىق بولۇپ، 25-بوغۇمدىن باشلاپ 4 تىن #4 گە ئۆزگۈرۈپ ئاساسىي تاۋۇش ئوخشاش بولغان «5» ئاھاڭغا (5 كېيىنكى ئاھاڭ=

2 ئالدىنقى ئاھاڭ) ئوتىۇدۇ. 41 ـ بوغۇمدىكى ♮4 توغرىدىن ـ توغرى ئەسلى ئاھاڭغا قايتىدۇ.
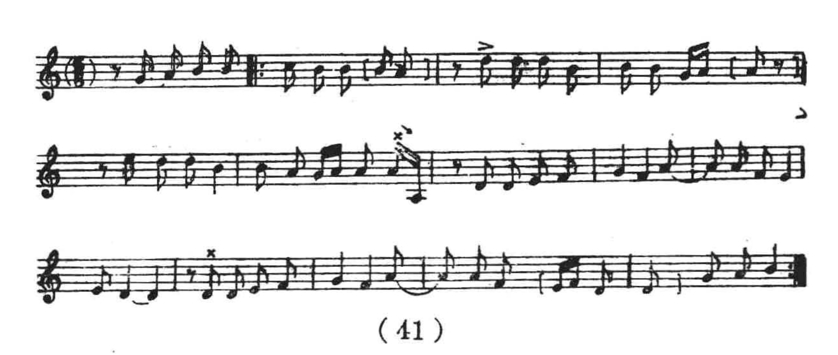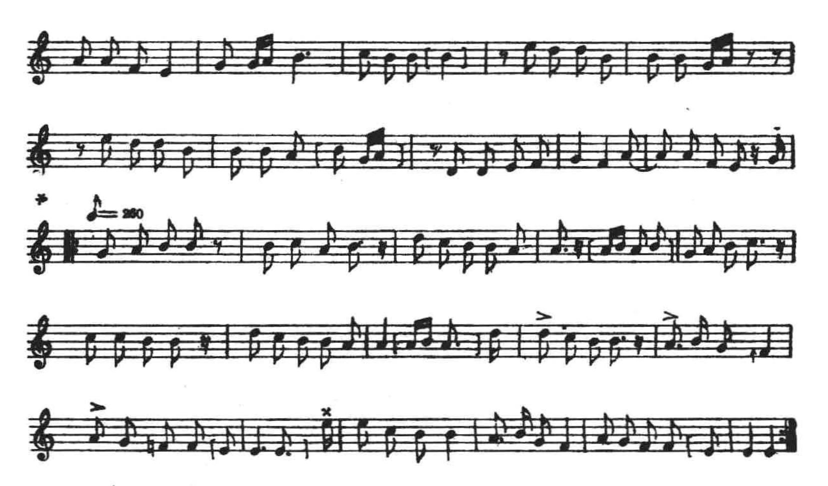


ـــ راكنىڭ 2 ـ داستانى

1 ـــ 12 ـ كىچىك بوغۇملار «2» ئاھاڭلىق (2 كېيىنكى ئاھاڭ=5 ئالدىنقى ئاھاڭ)، كېيىنكى پېرىودتىكى ♮7 ئاساسىي تاۋۇشى ئوخشاش بولغان «5» ئاھاڭغا ئوزگۇرۇپ كېتىدۇ. بۇ ئوزگۇرۇشتە ئايلانما ئۇسۇل قوللىنىلغان، 15، 16 ـ ئىككى كىچىك بوغۇمىدىكى b3 ئاھاڭ غەمكىن بولۇپ، ئارقىسىدىنلا كەلگەن ♮7 ♮3 لىك يېڭى ئاھاڭنىڭ تونالىلىغى تېخىمۇ ئۇچۇق بولىۇدۇ.

تاۋۇشلىرىنىڭ ئېگىزلىكى ئوخشاش بولغان ئاھاڭ ئوزگۇرۇشى: ئەسلىدىكى نەغمىنىڭ ئاھاڭىدىكى تاۋۇشنىڭ ئېگىزلىكى ئوزگەرمەيدۇ. ئەمما ئاساسىي ۋە تەۋە تاۋۇشلارنىڭ ئورنى ئوزگۇرۇدۇ ۋە بىۋاسىتە يەنە بىر يېڭى ئاھاڭغا يوتكىلىدۇ. بۇ خىل ئۇسۇل كوپۇنچە نەغمە بىلەن نەغمىنىڭ ئوتتۇرىسىدا قوللىنىلىدۇ.

مەسىلەن: پەنجىگاھنىڭ 1 ـ ۋە 2 ـ مەشرەپلىرىنىڭ ئوتتۇرىسىدا ئالدىنقىسى «1» ئاھاڭلىق بولۇپ، ئاساسىي تاۋۇشى C گە يېتىپ بارىدۇ، كېيىنكىسى بولسا «2» ئاھاڭلىق بولۇپ، ئاساسىي تاۋۇشى D گە يېتىدۇ. تاۋۇشلىرىنىڭ ئېگىزلىكى ئوخشاش بولغان ئاھاڭ ئوزگۇرۇشى ئۇسۇل نەغمىسىدىكى پېرىود بىلەن پېرىود ئوتتۇرىسىدا ئىشلىتىلگەن ئەھۋاللارمۇ كوپ ئۇچرايدۇ. مىسال:
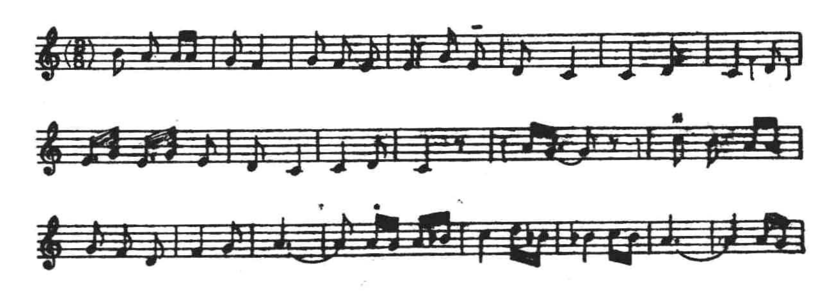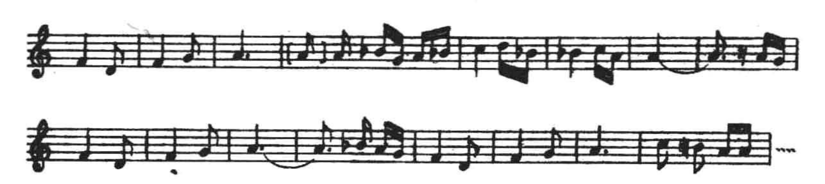




— چەبىياتىنىڭ چوڭ سەلىقىسى

ئالدىنقى قىسمى «2» ئاھاڭلىق بولۇپ، ئاساسىي تاۋۇشى D گە يېتىدۇ.* بەلگۈسى قويۇلغان جايدىن باشلاپ نەغمىنىڭ ئاھىڭى «3» كە ئۆزگۈرۈپ ئاساسىي تاۋۇش E بولۇدۇ.

ئاھاڭنىڭ بۇ خىل ئۆزگىرىشى ئاھاڭدىكى «تاۋۇش ئورنىنىڭ ئالمىشىشى» غا ئوخشىمايدۇ. رېۋاجلىنىۋاتقان «ئاھاڭنىڭ ئورۇن ئالمىشىشى» دا مېلودىيە ئادەتتە ژۇقۇرى رېگىستىردا ($g \rightarrow g^2$) ھەركەتلىنىدۇ. جۈملە ئاھىڭى ئۈچلىك ياكى بەشلىك تاۋۇشىدا ئاياغلىشىدۇ. بەزىدە ئاساسىي تاۋۇش «يوقاپ كېتىدۇ» ۋە مۇزىكا تۇراقسىز ۋە ئاھاڭدىن چىقىپ كېتىدىغاندەك بولۇپ قالىدۇ، ئەمما ئۇ يەنە ئەسلى ئاھاڭدىن ئايرىلمايدۇ. ئەڭ ئاخىردا يەنە ئۆز ئەكسىگە قايتىپ كېلىپ، ئاھاڭنىڭ ئاساسىي تاۋۇشى قايتىدىن پەيدا بولۇپ، توناللىغى مۇقىملىشىدۇ.

ئاھاڭنىڭ يەنە بىر خىل ئۆزگۈرىشىدە ئالدىنقى ئاھاڭ بىلەن كېيىنكى ئاھاڭنىڭ ئالاقىسى ئاساسىي ئاھاڭ بىلەن تەۋە ئاھاڭنىڭ مۇناسىۋىتى ئەمەس. شۇنىڭدەك ئاساسىي تاۋۇشلارنىڭ مۇناسىۋىتىمۇ ئەمەس؛ ئۇنىڭ ئالدىنقى ئاھاڭ بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى خېلى ژىراق بولۇدۇ. بۇ خىل «ئۆزگۈرۈش» تە توناللىقنىڭ ئۆزگۈرىشى ناھايىتى روشەن بولۇدۇ. مەسىلەن:
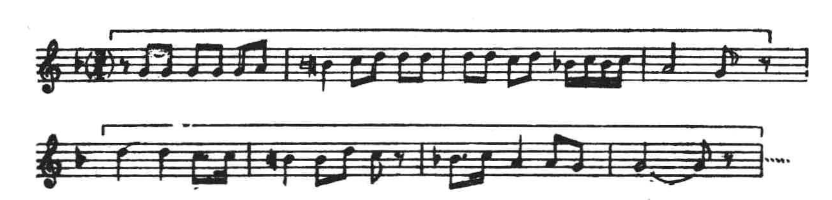




ئالدىنقى ئاھاڭ «1» لىك بولۇپ* بەلگۈسى قويۇلغان جايىدىن «3» (يېڭى ئاھاڭ 5=6 ئەسلى ئاھاڭ) لىككە ئۆزگۆرۈشكە باشلاپ، ئەڭ ئاخىرىدا 7♮ دە ئۆز ئەكسىگە قايتىدۇ. ئاھاڭنى پىرىود ياكى جۈملىنىڭ ئالدى ۋە كەيىندىكى ساز بوغۇملىرىنى ۋاختىلىق ماسلاشقان ھالدا ئالماشتۇرۇشمۇ نەغمىنىڭ تونالىلىغىنى ئارتتۇرۇدۇ.

مەسىلەن:

— راكنىڭ تەزىسى

ئالدىنقى جۈملە بىلەن كېيىنكى جۈملە ژۇقۇرى توۋەن بىر كۋارتادا ئورۇن يوت-كەپ ئالدى كەينىگە ماسلاشقان ھالدا سېلىشتۇرۇش بىلەن نەغمە ناھايىتى باي ئۆز-گۆرۈدۇ. بۇنداق قىلىغاندا نەغمە مەزمۇنەن تېخىمۇ بېيىش بىلەن بىللە مېلودىيەمۇ ناھايىتى گوزەل ۋە سىلىق بولۇدۇ.



— راكنىڭ 3-داستانى

ئالدىنقى جۈملە بىلەن كېيىنكى جۈملە باراۋەر ژۇرگەن ھالدا ئۆز ئارا ماسلىشىدۇ ۋە ھەر بىر جۈملىدە 4# بىلەن 4♮ ئالمىشىپ ئوتتۇرىغا چىقىپ، نەغمىنى تېخىمۇ بېيىتىدۇ.

كوپ ئاھاڭلىق نەغمىلەرنىڭ تۇرغۇنلىرىدا، ئاھاڭ ئۆزگەرتىشنىڭ بىر نەچچە خىل ئۇسۇللىرى بىللە ئىشلىتىلىدۇ؛ نەغمىنىڭ ئاھىڭى ھەر خىل ئالمىشىپ، ئۆزگۆرۈپ تۇرۇدۇ.

مۇقامنىڭ مۇزىكىسىدا ئاھاڭلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى ئالاقە ناھايىتى كوپ ئۆزگۆ-رۈپ تۇرۇدۇ. ئاھاڭنى ئۆزگەرتىش ئۇسۇلىمۇ خىلمۇ-خىل بولۇدۇ. بەزىلىرىدە

«ئۈزۈل ـ كېسىل» بولسا، يەنە بەزىلىرىدە «ئەگىپ ئايلانغان»، «بىر ـ بىرىگە ماسلاشقان» هالدا ئۆزگۈرۈدۇ. يەنە شۇنداق بىر ئورتاق خۇسۇسىيەت باركى، مەيلى ئاهاڭ قانداق ئۆزگەرسۇن، ئۇنىڭ تونالىلىغىدىكى تەبىئىلىك زادى يوقالمايدۇ؛ ئاهاڭى ناهايىتى تەبىئىي بولۇپ ئىنسانغا زادى بىر خىل غەيرىي تەبىئىي تۇيغۇ بەرمەيدۇ.

مانا بۇلارنىڭ هەممىسى مىللىي مۇزىكىدىكى ئاهاڭ، ئاهاڭنى ئۆزگەرتىش ئۇسۇل‑لىرى، ژانىرنىڭ تۈزۈلىشى، ۋارىاتسىيە ئۇسۇللىرىدىن ئىجادىي پايدىلىنىش بىزنىڭ يېڭى ئىجادىيەتلىرىمىزنى بېيىتىش ئۈچۈن قانچىلىك كەڭ ئىمكانىيەتلەر ئېچىپ بېرىدىغانلىغىنى تولۇق كورسۇتۇدۇ.

تاكت: «ئون ئىككى مۇقام» دىكى نەغمىلەردە مۇزىكىدىكى كۈچلۈك ـ ئاجىزلىق قائىدىسى بىلەن داپنىڭ چېلىنىشىغا قاراپ بولگەندە جەمئىي 16 خىل تاكت تۈرى بار.

	تاكتى	نەغمىنىڭ ئىسمى	داپنىڭ رىتمى ۋە كۆچلۈك ـ ئاجىزلىغى
ئوتتۇرا تېز	2/4	پەشرۇ، مەشرەپ	
ئوتتۇرا تېز	2/4	1 ـ داستان	
تېز	2/4	مەشرەپ	
تېز	2/4	سەنەم	
ئاستا	3/4	تەزە	
ئوتتۇرا تېز	3/4	3 ـ داستان	
تېز	3/8	تەكت	
ئوتتۇرا ئاستا	4/4	كىچىك سەلىقە، سەلىقە	
ئوتتۇرا تېز	4/4	جۇلا	
ئوتتۇرا تېز	5/4	نۇسخە	
ئوتتۇرا تېز	5/4	مۇستەزات	
تېز	5/8	چوڭ سەلىقە	

1 ـ داستان $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

($\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ قايىدىسىز ھالدا
ئۇتۇشۇپ قايتىلىنىدۇ)

4 ـ داستان $\frac{6}{8}$

2 ـ داستان ، 1 ـ مەشرەپ

($\frac{7}{8}$ لىق نەغمىلەر ھەقىقىي ئورۇنـ
دالغاندا رىتىمىنىڭ نىتىجىسى
$3\frac{1}{2}$ تاكىتلىق بولۇش لازىم)

ئەركىن رىتىم مۇقامنىڭ باشلىنىشى

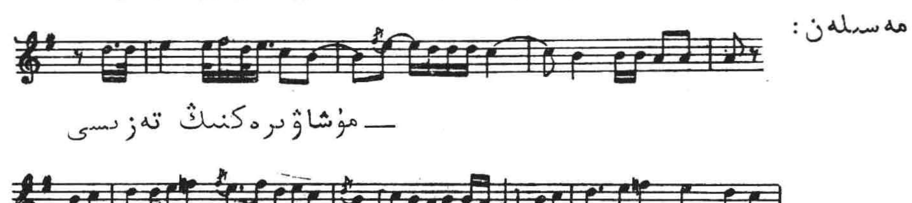
(بەلگىلەرگە ئىزاھات: ᵛ كۈچلۈك، ـ كۈچسىز، ‹ ئوتتۇرىچە كۈچلۈك).

ئادەتتە كوپ ئۇچرايدىغان تاكىتلارنى بۇ يەردە بىر ـ بىرلەپ تونۇشتۇرۇپ ئولتۇرمايمىز. شۇنداقتىمۇ مۇزىكىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى چۈشۈنۈش ئۈچۈن بۇلاردىن بىر نەچچىسىنى چۈشەندۈرۈپ ئۆتۈش زورۇر.
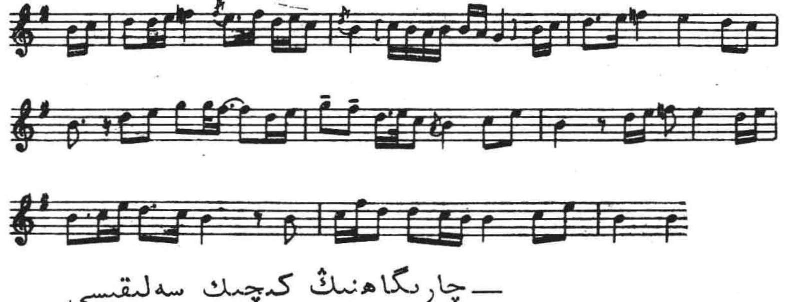
ھەربىر مۇقامنىڭ كىرىش قىسمى بولغان مۇقامنىڭ باشلىنىشى رۇباتو شەكلىدە بولۇپ، ئۇ، رىتىم جەھەتتە ئەركىنرەك، ئوزگىرىشى مۇرەككەپ، جۈملىلىرى ئۇزۇن ـ قىسقا بولىدۇ. كۈچلۈك ـ ئاجىزلىقى ئادەتتىكى نەغمىلەردەك دەۋرىلىك بولمايدۇ. بۇ خىل تاكىتلىق مۇزىكا خىلمۇ ـ خىل مۇرەككەپ ئىدىيىۋى تۇيغۇلارنى ئىپادىلەيدۇ.

ئاستا $\frac{3}{4}$ بىلەن چېلىنىدىغان تەزە بىلەن $\frac{4}{4}$ لىك كىچىك سەلىقىنىڭ تۈزۈلۈشى مۇنتىزىم بولمىغاندەك، ۋەقەلىك غەزەل شەكلىدە ئورۇنلانغانلىقتىن ئاھاڭنىڭ كۈچلۈك ـ ئاجىزلىق قايىدىسى ئادەتتىكى مۇزىكىلارنىڭكىدەك روشەن بولمايدۇ.

مەسىلەن:
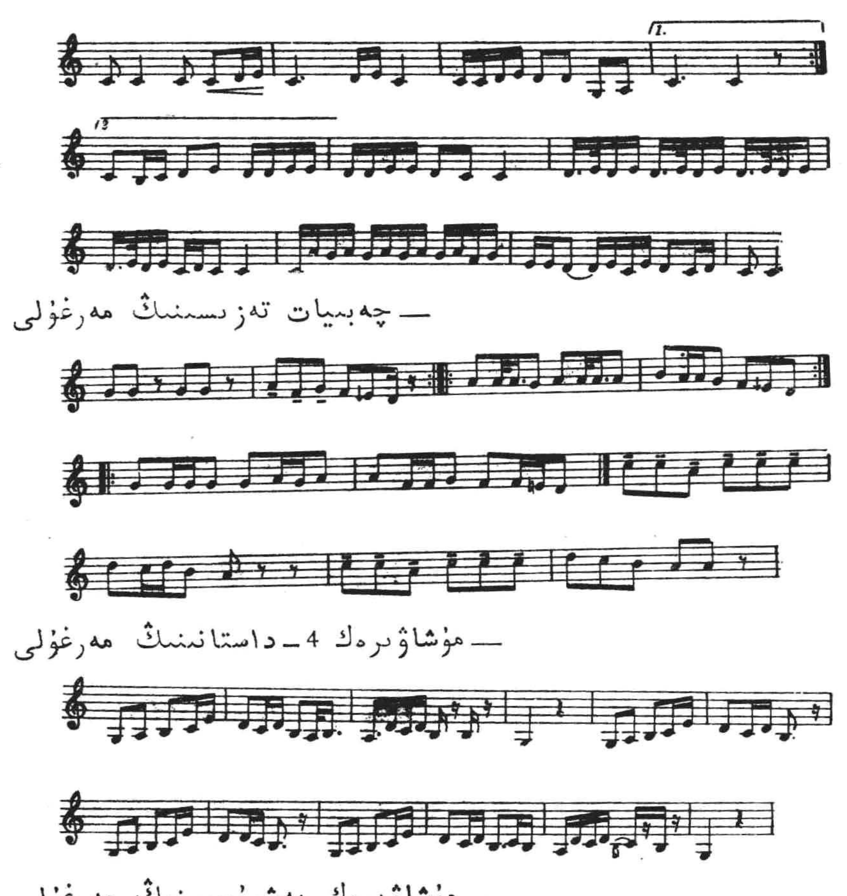


ـــ مۇشاۋرەكنىڭ تەزىسى



ـــ چارىگاھنىڭ كىچىك سەلىقىسى

مەرغۇل، بولۇپمۇ داستاننىڭ مەرغۇلى ئۇسۇل مۇزىكىسىنىڭ رىتىمىنىڭ خۇسۇسىيىتىگە ئىگە. ئادەتتە ئۇنىڭ رىتىمىدىكى كۆچلۈك ـ ئاجىزلىق قائىدىسى خېلى روشەن بولۇدۇ.



— چەببىيات تەزىسىنىڭ مەرغۇلى

— مۇشاۋىرەك 4 ـ داستانىنىڭ مەرغۇلى

— مۇشاۋىرەك پەشرۇسىنىڭ مەرغۇلى

$\frac{2}{4}$لىك سەنەم ئادەتتىكى 2 تاكتلىق مۇزىكىلاردىكى كۆچلۈك ـ ئاجىزلىق قائىدىسىغا ئوخشىمايدۇ. مەسىلەن:



— چەببىياتنىڭ سەنىمى

— مۇشاۋىرەكنىڭ سەنىمى

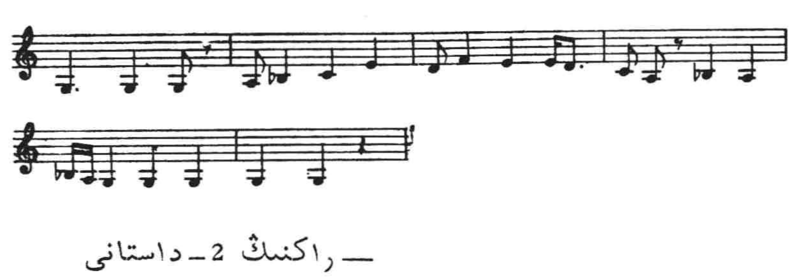


— ئوزالنىڭ سەنىمى
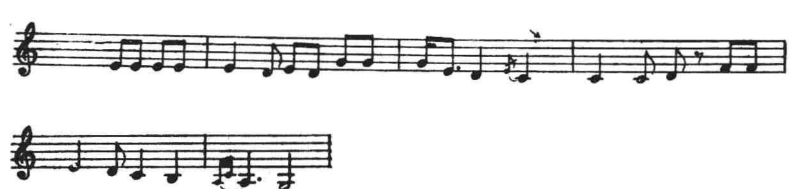
بۇنىڭ سەكرەپ ئىلگىرلەيدىغان قىسقا رىتمى ئىككىنچى تاكتىنىڭ كېيىنكى يېرىمىنىڭ تېخىمۇ كۈچلۈك بولۇشىغا سەۋەپ بولۇدۇ.

$\frac{7}{8}$ تاكتلىق داستان بىلەن مەشرەپنى كىچىك بوغۇملىرىدىكى تاكتىنىڭ قىممىتىگە قاراپ بولگەندە $\frac{7}{8}$ بولسىمۇ، ئەمەلىيەتتە $\frac{4}{8}+\frac{3}{8}$ لىق ئارىلاش تاكت بولۇپ تاكتلىق قىلىپ ئورۇندىلىدۇ.

مەسىلەن:



— راكىنىڭ 2 - داستانى



— راكىنىڭ 1 - مەشرىپى

بۇنىڭ كۈچلۈك - ئاجىزلىق قايىدىسى كىچىك بوغۇمدىكى ئەڭ ئاخىرقى بىر ئۇرغۇ ئالدىنقى ئۇرغۇدىن كۈچلۈكرەك. بۇخىل مۇزىكا قېدىمقى ساما ئۇسۇلىدىن كېلىپ چىققان بولۇپ، رىتىمىك نېتىجىسى سالماغلىق ۋە كۈچلۈك بولۇدۇ.

ئورۇنداش ئۇسۇلى، شەكلى ۋە تەڭكەش قىلىنىدىغان مۇزىكا ئەسۋاپلىرى

«ئون ئىككى مۇقام»، خەلق ناخشىلىرىدەك ئېيتىلمايدۇ. ئادەتتىكى ئوقۇپ ئېيتىلىدىغان غەزەللەرگە قارىغاندا ئاھاڭلىغراق بولۇدۇ ۋە ھېكايە ئېيتقاندەك ئېيتىلىدۇ، تۇردى ئاخۇنىنىڭ بۇنى ئورۇنداش ئۇسۇلى بىر ئاز قېدىمقىراق بولۇپ، ناخشىنى ئورۇندىشى تەبىي، سادده ۋە ھېسسىيات بىلەن تولغان، ئۇنىڭ ئاۋازىدىن ئادەم ئاجايىپ بىرخىل تۇيغۇ ۋە كۈچ ھېس قىلىدۇ.

خەلق ئىچىدە «ئون ئىككى مۇقام» نى ئېيتىشتا قانداقلا جايدا بولسۇن ئالدى بىلەن نەغمىچىلەر تورگە چىقىپ ئولتۇرۇدۇ. ئاڭلىغۇچىلار بۇلارنىڭ چۆرىسىدە ئايلىنىپ ئولتۇرۇدۇ ياكى ئۆرە تۇرۇدۇ. ئاندىن توردە ئولتۇرغان نەغمىچىلەرنىڭ ئىچىدىن چوڭراق ياشتىكى بىرى «مۇقامنىڭ باشلىنىشى»نى باشلاپ بېرىدۇ، ئۇنى تۈگەتكەندىن كېيىن، قالغانلار رەسمىي غەزەلنى باشلايدۇ ياكى ئۇسۇلغا چۈشۇدۇ.

ئادەتتىكى توي-تۆكۈنلەردە كۆپۈنچە يالغۇز داستان بىلەن چوڭ نەغمىلەر ئېيتىلىدۇ. خەلق ئىچىدە ھېيت-ئايەم كۈنلىرى چوڭ نەغمە بىلەن مەشرەپلەر ئېيتىلىدۇ. پېشقەدەم نەغمىچىلەرنىڭ ئېيتىشىچە چەبىيات، ئۇششاق، مۇشاۋىرەك، پەنجىگاھنىڭ ئاھاڭى شوخ ۋە تېتىك بولغانلىقتىن ئۇنى ياش ئەر ۋە ئاياللار ياخشى كۆرۈدۇ. ناۋا، راك نەغمىلىرى ئېغىر بېسىق ۋە مۇڭلۇق بولغانلىقتىن ياشقا چوڭراق كىشىلەرگە كۆپرەك ياقىدۇ.

«مۇقام» كۆپۈنچە ساتار، تەمبۇر، دۇتار، راۋاپ، غىجەك، چاڭ، داپ، ساپايى بىلەن تەڭكەش قىلىپ ئېيتىلىدۇ. كوللېكتىپ ھالدا ئورۇندىغاندا كۆپۈنچە قانداق چالغۇ ئەسۋابى بولسا بولۇۋېرىدۇ. بۇ ھەقتە ئېنىق بىر بەلگۈلىمە يوق. جەنۇبىي شىنجاڭدا مۇقامنى ئېيتىدىغان كەسپىي نەغمىچىلەر كۆپۈنچە ئىككىدىن بولۇپ، بىرسى ساتار بىلەن باشلاپ بېرىدۇ، يەنە بىرى داپ بىلەن قوشۇلۇدۇ.

خوتەندە «مۇقام» قېدىمقى مۇزىكا ئەسۋاپلىرىدىن بولغان قالۇن ۋە قومۇز دەپ ئاتىلىدىغان بىر خىل نەي بىلەن تەڭكەش قىلىنىدۇ.

مۇقامنى ئوقۇغاندا تەڭكەش قىلىنىدىغان بىرنەچچە خىل مۇھىم چالغۇ ئەسۋابىنى تۆۋەندىكىچە تونۇشتۇرۇپ ئۆتىمىز.

قالۇن — ئۇيغۇرلارنىڭ ئەڭ قېدىمقى چالغۇ ئەسۋاپلىرىدىن بىرى بولۇپ، رىۋايەتلەرگە قارىغاندا ھازىرقى چاڭ مانا شۇنىڭدىن كېلىپ چىققان. قالۇن ھازىرقى كۈندە خەلق ئىچىدە ئانچە كۆپ ئۇچرىمايدىغان بولۇپ قالغان. قالۇن چالغۇ ئەسۋاپلىرىنىڭ ئىچىدە باشلاپ بېرىدىغان ئەسۋاپ تۈرىگە كىرىدۇ. مۇقامنى ئېيتقاندا قالۇننىڭ ئورنى باشقا چالغۇ ئەسۋاپلىرىنىڭ ئوتتۇرا قىسمىدا، توردەرەك بولۇدۇ.

قالۇن چالغاندا «چوكا» (بامبۇك ياكى ياغاچتىن ياسىلىدۇ) نى ئوڭ قولنىڭ ئالقىنىدا قويۇپ، چوڭ، كۆرسەتكۈچ ۋە ئوتتۇرا بارماقلار بىلەن ئۇنىڭ سېپىدىن تۇتۇپ چالىدۇ. چوكىنىڭ ئۇچى بىر ئاز چىقىپ تۇرۇدۇ. ئۇرغاندا بىلەكنى بوش قويۇپ تۇتۇپ سىرتتىن ئىچىگە قاراپ ئۇرۇدۇ. سول قولنىڭ كۆرسەتكۈچ ۋە ئوتتۇرا بارماقلىرى بىلەن تېمىر (زەخمەك) نىڭ ساپ تەرىپىنىڭ تۆۋەن قىسمىنى قىسىپ تۇرۇپ، «سېرىلدۇرۇپ» «چېكىپ» ۋە «تىترىتىپ» ئوڭ قولغا ماسلاشتۇرۇپ چېلىنىدۇ. ئۆزگۈرىدىغان ياكى ئارتتۇرىلىدىغان ئىنتېرۋاللىق مېلودىيىلەرنى چالغاندا سول قول تار بويىچە ئاۋازنى يۆتكەيدۇ. قالۇننىڭ 16 تال پولات تارى بولۇپ، ئىككى خىل تەڭشەش ئۇسۇلى بار.

c2 ab1 f1 d1 bb g eb c — bb1 g1 eb1 c1 ab f d Bb

c2 a1 f1 d1 bb g eb c — bb1 g1 eb1 c1 a f d Bb

چارگاھقا تەڭشەش ئۇسۇلى

قالغان 11 مۇقامغا تەڭشەش ئۇسۇلى.

ساتار — بۇمۇ قېدىمقى چالغۇ ئەسۋاپلىرىدىن بىرى بولۇپ، ئاۋازى ناھايىتى سىلىق (يۇمشاق) ۋە بىر ئاز بوغۇق چىقىدۇ، ئادەمنىڭ ئۈنىگە يېقىن كېلىدۇ. چالغاندا ئوڭ قول بىلەن كامالىگىنى (كامالچىنى) تۇتۇپ ئاساسىي تارغا سۈركەيدۇ. سول قولنىڭ كۆرسەتكۈچ ۋە ئوتتۇرا بارمىقىلا تارنى باسىدۇ. ژۇقۇرى سەكرەپ شۇ ھامان قايتىپ كېلىدىغان ئىنتېرۋاللىق نەغمىلەرنى چالغاندىلا تورت بارماق بىللە ئىشلىتىلىدۇ.

ساتاردا ئاساسىي چېلىنىدىغان تار بىر تاللا بولۇپ، قالغانلىرىنىڭ ھەممىسى (ئالتە تال) رېزونانس (ئەكس سادا) تارلار بولۇدۇ، بۇنداق تارلار بەزىدە 13 تال بولۇشى مۇمكىن.

ساتارنىڭ رېزونانس تارلىرى ئۇنىڭ ئاۋازىنى تولۇقلايدۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇ ناخشىنى ئورۇنداشتا بىرەر ھەل قىلغۇچ رول ئوينىمايدۇ. ئەگەر ساتارنىڭ تەڭشەلگەن ئاۋازى ئېيتىدىغان نەغمىنىڭ ئاھاڭىغا ئوخشاش بولسا، توغرى تەڭشەلگەن بولۇدۇ، ئەكسىچە بولغاندا توغرى تەڭشەلگەن بولمايدۇ.

ھەر بىر مۇقامدا بىر نەچچە خىل نەغمە بولغانلىقتىن ھەربىر تەڭشىگەندە بۇ نەغمىلەرنىڭ بىر قىسمىغا ياكى كوپ قىسمىغا ياكى نەغمىلەرنىڭ ئىچىدىكى ئاھاڭلارنىڭ بىر قىسمىغا توغرى كېلىشى مۇمكىن. ھەممە نەغمىلەرگە باشتىن ئاياق توغرى كېلىدۇ، دېيىشكە بولمايدۇ.

ھەممە نەغمىچىلەرنىڭ تەڭشەش ئۇسۇلى بىردەك بولمايدۇ. تۆۋەندە بۇلاردىن بىر نەچچە خىلىنى كورسۈتۈپ ئوتىمىز:

تۇردى ئاخۇننىڭ ئىككى خىل تەڭشەش ئۇسۇلى (13 تارلىق ساتار)

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

c2 a1 g1 e1 d1 c1 a g e d c c c

ئالدىنقى 6 مۇقامغا تەڭشىگەندە.

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

c2 a1 g1 f1 d1 c1 a g f d c c c

كېيىنكى 6 مۇقامغا تەڭشىگەندە.

قەشقەرلىق خۇدابەردى ئاخۇننىڭ تورت خىل تەڭشەش ئۇسۇلى (10 تارلىق ساتار)

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

bl al f# el dl h a f# e d

راك، چەبىيات، ئەجەم، ئۇزالغا تەڭشىگەندە.

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

al f# el c# h a f# e d

ئۇششاق، ناۋا، چارىگاھ، سىگاھ، باياتقا تەڭشىگەندە.

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

el dl h a d

مۇشاۋىرەك، پەنجىگاھقا تەڭشىگەندە.

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

ئىراققا تەڭشىگەندە.

يەركەنلىك مۇسا ئاخۇننىڭ 5 خىل تەڭشەش ئۇسۇلى (13 تارلىق ساتار)

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

d2 c2 bl gl fl dl cl b g f d c B

ناۋاغا تەڭشىگەندە.

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

a2 c2 bl gl el dl cl b g e d c B

ئۇششاققا تەڭشىگەندە.

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

d2 c2 al gl el dl cl a g e d c B

راك، چەبىياتقا تەڭشىگەندە..

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

d2 c2 $b\flat_1$ gl fl dl cl $b\flat$ g f d c B

ئۇزالغا تەڭشىگەندە.

رېزونانس تارلار — چېلىنىدىغان تار

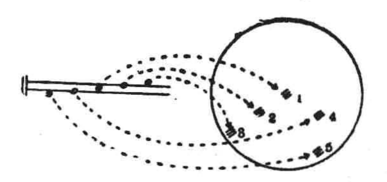
d2 c2 al gl fl dl cl a g f d c B

مۇشاۋىرەك، پەنجىگاھقا تەڭشىگەندە.

داپ — مۇقامغا چالغاندا داپسىز بولمايدۇ. داپ سۇرئەت ۋە رىتمنى تەڭشەيدۇ، شۇنىڭدەك ئورۇندىغۇچىلارنىڭ روھىنى كوتۇرۇدۇ.

داپنى چېلىش ئۇسۇلى. داپ سول قولنىڭ چوڭ بارمىغى بىلەن ئىككىنچى بارماقنىڭ ئارىلىغىغا قويۇلۇدۇ. ئىككىنچى بارماق داپنى تىرەپ تۇرۇدۇ. ئوڭ قولنىڭ باش بارمىغى بىلەن داپنى يۆلەپ تۇرۇپ، قالغان تورت بارماق بىلەن ئۇرۇلۇدۇ.

داپنى چېلىش ئۇسۇلى ۋە چېلىنىدىغان ئورۇن تۆۋەندىكىچە:



①داپنىڭ ئوتتۇرىسى؛ ②داپنىڭ ئوتتۇرىسىنىڭ ئوڭ تەرىپى؛ ③داپنىڭ ئوڭ تەرىپى؛ ④داپنىڭ ئوتتۇرىسىنىڭ سول تەرىپى؛ ⑤داپنىڭ سول تەرىپى.

بۇ بەلگە ئوڭ قولنىڭ ئىككىنچى ياكى تۆتىنچى بارمىقى بىلەن داپنىڭ ئوڭ تەرىپىنى چالغاندا چىقىدىغان «بو» ئاۋازىنى كۆرسىتىدۇ.

بۇ بەلگە ئوڭ قولنىڭ ئىككىنچى بارمىقىنى ئۈچىنچى بارماقنىڭ ئۈستىگە قويۇپ ئاندىن پۈتۈن كۈچ بىلەن داپنىڭ ئوڭ تەرىپىنى ئۇرغاندا چىقىدىغان «با» ئاۋازىنى كۆرسىتىدۇ. «با» ئاۋازى «بو» ئاۋازىغا قارىغاندا جاراڭلىق ۋە ئۈنلۈك چىقىدۇ.

بۇ بەلگە ئوڭ قولنىڭ 2 ـ 3 ـ 4 ـ ۋە 5 ـ بارماقلىرى بىلەن تەڭ داپ ئوتتۇرىسىنىڭ ئوڭ تەرىپىنى چالغاندا چىقىدىغان «دۇڭ» ئاۋازىنى كۆرسىتىدۇ.

بۇ بەلگە سول قولنىڭ 2 ـ 3 ـ 4 ـ ۋە 5 ـ بارمىقى بىلەن تەڭ داپ ئوتتۇرىسىنىڭ سول تەرىپىنى تۈز ئۇرغاندا چىقىدىغان «پو» ئاۋازىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ ئاۋاز جاراڭلىق ۋە ئۈنلۈك چىقىدۇ.

بۇ بەلگە سول قولنىڭ 2 ـ ياكى 3 ـ بارمىقى بىلەن داپنىڭ سول تەرىپىنى چالغاندا چىقىدىغان «دا» ئاۋازىنى كۆرسىتىدۇ.

يۇقىرىدا مۇقامنىڭ مۇھىم خۇسۇسىيەتلىرى ۋە بەزى مۇناسىۋەتلىك ئەھۋاللىرىنى قىسقىچە تونۇشتۇردۇق.

بۇ ھەقتە ئىگىلىگەن مەلۇماتلار ئاز بولغانلىقتىن مۇزىكا جەھەتتىن دېگەندەك ئەتراپلىق ۋە تەپسىلىي تەھلىل ۋە تەتقىقات ژۈرگۈزەلمىدۇك، شۇڭلاشقا بۇ چۈشەندۈرۈشنى دېگەندەك تولۇق بولدى دېيىشكىمۇ بولمايدۇ. بۇ چۈشەندۈرۈشنىڭ مەخسىدى مىللىي مۇزىكىنى تەكشۈرۈدىغان ۋە ئۆگەنمەكچى بولغان ئەسەرلەر ياراتماقچى بولغان يولداشلارنىڭ ئالدىغا مۇقام ھەققىدە بەزى باشلانغۇچ ئەھۋاللارنى قويۇشتىنلا ئىبارەت.

«ئون ئىككى مۇقام» نىڭ كېلىپ چىقىشى، تەرەققىيات تارىخى ۋە مۇزىكىلىق شەكلى بىلەن مەزمۇنىنىڭ ئىپادىلىنىشىدىكى خۇسۇسىيەتلەر ھەققىدە مۇزىكا بىلەن شۇغۇللانغۇچى يولداشلار بۇ مىللىي مىراسنى قولغا ئېلىپ بىلەن ماسلاشقان ھالدا ھەر تەرەپلىمە ۋە چوڭقۇر تەكشۈرۈشلەرنى ئېلىپ بېرىشلىرى كېرەك.

«十二木卡姆»簡介

——概　述——

在天山南北广闊的地区，到处都可以听见人們歌唱着《十二木卡姆》中一些动听的曲調。遇到盛大的节日，在人山人海的巴札❶上，常常可以看到人們随着沙塔尔、弹拨尔、独他、手鼓等乐器所奏出的木卡姆中的曲調，載歌載舞。农民們庆祝丰收时，或是在举行婚礼的麦西热普❷中，"木卡姆"的演唱更能增加他們的欢乐。《十二木卡姆》紧密地与人民的生活联系在一起，历来它在維吾尔人民的音乐生活中占着重要位置，大家喜爱它，称誉它是"維吾尔音乐之母"。

《十二木卡姆》是維吾尔劳动人民长时期以来，根据自己艰苦的斗爭生活經历，以天才的音乐智慧創作出来的一部巨大的音乐財富。它以生动的音乐形象和音乐語言，鲜明地反映了劳动人民对历史上黑暗封建統治势力的憤慨情緒，和热烈追求光明幸福的愿望。由于它产生在民族民間传統音乐艺术形式的基础上，因此它又具有明快的民間音調和浓厚的民族风格色彩。

《十二木卡姆》音乐的体裁多样，曲調丰富，它既包罗有古典叙誦歌調，也包罗有民間热烈的舞蹈音乐和流畅优美的叙事歌曲。这些曲調按"深沉→緩慢→展开→热烈兴奋→輕快"情緒的发展程序，有机地結合在一起，形成一部系統的、結构严整的大組曲。它共分12套，每套木卡姆具有不同的音調特点，每套木卡姆中又分大拉克曼、达斯坦和麦西热普三部分。全部《十二木卡姆》共包括170多首曲牌和72首乐曲，如果从始至終演唱一遍要长达二十多小时。

这部大曲无論是从它的思想內容或是从它的完整的結构形式上来看，都显示了維吾尔劳动人民天才音乐創作的才能，它是祖国一部珍貴的民族遺产。
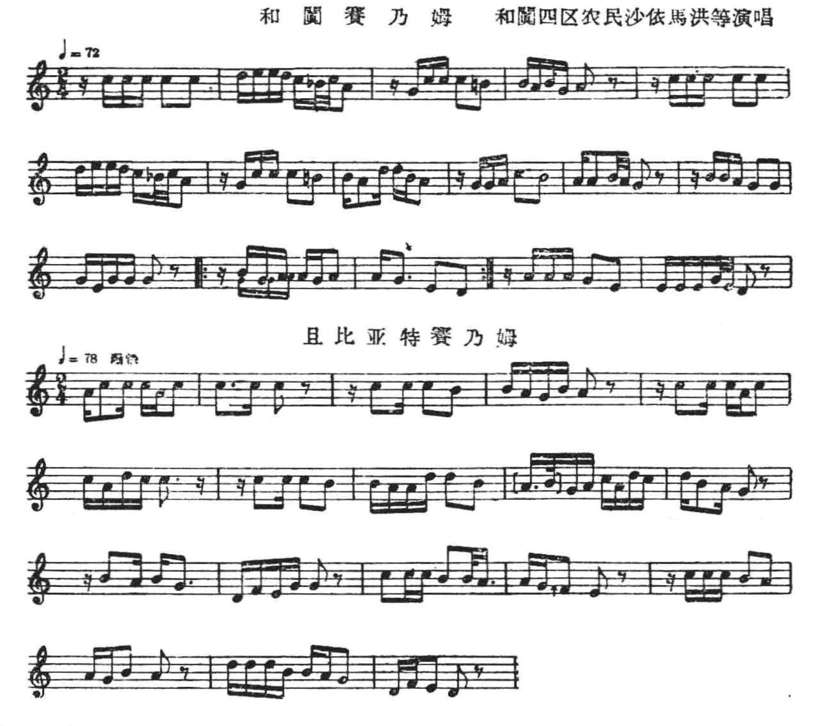
《十二木卡姆》的流布情况

根据初步調查材料和音乐的結构特点来看，可以充分說明《十二木卡姆》是經过不断創作，不断吸收民間优秀的音乐，包括民間生动的歌舞形式，逐步发展丰富起来的。我們把这首流行在和闐

❶ "巴札"的意思是街市。这里用作节日的集市。

❷ "麦西热普"是維吾尔族民間一种普遍的集体文娛活动形式。其中有歌唱、舞蹈、猜謎、对調等內容。

民間的賽乃姆❶同《且比亚特木卡姆》中的賽乃姆对照一下，不难看出它与民間音乐之間的联系。



这部大曲不仅吸收了民間音調而且不断吸收了其他民族优秀的音乐，丰富了自己：如在《拉克木卡姆》太孜間奏曲，太喀特和《且比亚特木卡姆》太孜中，有些曲調很有汉族音乐风格特点，从这些曲調可以明显地看出汉族音乐和維吾尔音乐相互間的深远影响，它說明历来汉族人民和維吾尔人民在文化交流发展中的亲密关系。

大曲中的大拉克曼、达斯坦❷和麦西热普❸組合在一起，才是近百年的事。以往，大拉克曼流行在王、公、伯克統治阶层。达斯坦是民間群众所喜聞乐见的叙唱音乐形式。麦西热普一般是流浪者們唱的曲調。八十多年前，喀什著名艺人艾里姆·賽里姆把分散在民間的达斯坦、麦西热普曲調，加以系統的整理，与《十二木卡姆》組合在一起，才发展成现在的大曲形式。

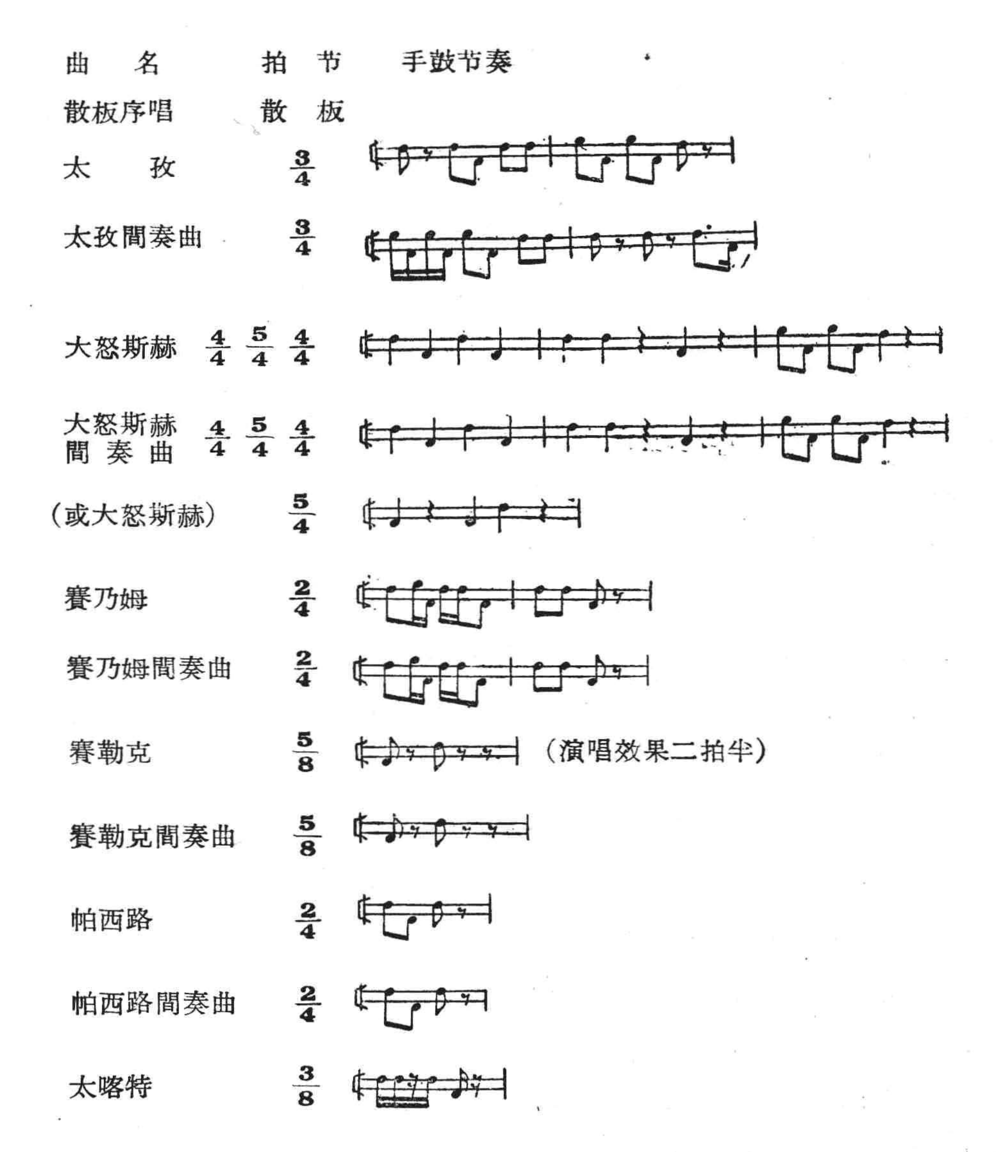
据老艺人談：近百年前賽提瓦尔底从莎車把木卡姆传到于闐，与当地另散的木卡姆曲調汇集一起，又創作了些乐曲充实了木卡姆曲調內容，再传播到和闐、策勒等地。现在这些地区还保留着每套大曲只有大拉克曼的古老形式。一般的曲牌內容是：

---

❶ "賽乃姆"指美丽姑娘的名字，阿拉伯字意为"神象"。"賽乃姆"又属維吾尔族民間一种特定的歌舞形式名称，一般內容都是歌唱爱情。全疆各地都有賽乃姆，如喀什賽乃姆、庫尔勒賽乃姆、哈密賽乃姆等，各地曲調不同，节奏一样。

❷ "达斯坦"，意即叙事詩歌，这里指每套大曲的第二部分。

❸ "麦西热普"是两百多年前的一个詩人，第三部分的曲調，一般都用他的詩歌，因此这部分歌曲，民間就引用了詩歌作者麦西热普的名字。

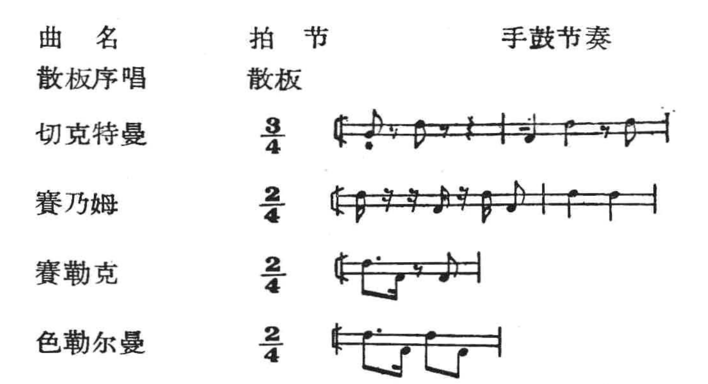


和闐地区大曲的曲調內容显然不如喀什、莎車的丰富，在演唱风格上也不象喀什、莎車的那么婉轉柔和。

約 1883 年默罕买特从喀什把木卡姆传到北疆伊宁，达斯坦經加工后，曲調簡練、紧凑，演唱风格比較开朗活泼，但大拉克曼曲調由于复杂，大部分沒能流传下来。

这些地区的木卡姆，虽然在演唱风格上各有特点，曲式、曲調也有些差別，但基本上属于同一类型。

沿塔里木戈壁边緣南北两面的麦盖提、巴楚、庫尔勒、婼羌等地，流传着另一种风格类型的大曲«刀郎木卡姆»（也叫«刀郎賽乃姆»）。它的曲調結构較朴实，演唱风格豪迈、粗犷，带有浓厚的草原气息。这部音乐现在能搜集到的只有八、九套，每套有五种曲牌：



“木卡姆”传布在天山南北各个地区，随着各地不同的地理条件，和人們生活的精神状态，形成許多不同地域性的演唱风格特点，但他們并沒有改变基本的曲調和演唱风格。以往《十二木卡姆》一直口头传授流传在民間，再由于历来遭到封建勢力的摧残，演唱它的人越来越少，新疆解放前仅有两、三个高龄艺人能够比較完整地演唱《十二木卡姆》。

新疆解放后，党为了保留这部大曲，組織了人力物力，邀請了南北疆著名艺人吐尔地阿洪、肉孜弹拨尔等人来烏魯木齐，进行了《十二木卡姆》的搜集录音和記譜整理工作，老艺人們对保存这部宝貴的音乐遺产作出了巨大貢献，使这部即将失传的音乐遺产能够被搶救下来。这充分体现了党对民族文艺的重視和爱护。

几年来《十二木卡姆》有了史无前例的新发展，它改变了过去只局限在少数人中間的活动形式，现在，在舞台上、广播里經常能听到木卡姆优美的曲調，和优秀艺人的演唱。学习木卡姆的人也越来越多了，在烏魯木齐、喀什、伊宁、和闐，直到較偏僻的于闐农村，有許許多多青年文艺工作者，向老艺人們学习这部音乐遺产。

更令人可喜的是：在群众中，在舞台上出现了許多用木卡姆中的曲調改編的新作品，其中有器乐合奏、齐唱、合唱、歌舞等各种各样的形式。这些作品鮮明地反映了新疆人民解放后幸福的生活，表现了新疆人民热爱祖国、热爱党和領袖的深厚感情。用《拉克木卡姆》麦西热普改編的歌舞《拉克安山伯尔》，就是比較成功的一个。这个歌舞流行全国，受到各族人民的喜爱。

这些新的发展，是由于执行了党的民族文艺方針，在継承和发扬民族民間音乐遺产方面取得的成就。今后，在社会主义建設事业飞跃的时代里，必定会从这部丰富的民族民間音乐遺产里，产生出更多更优秀的、能够反映我們这个伟大时代的精神面貌的、为群众所喜聞乐见的作品来。

《十二木卡姆》的歌詞內容

这部大曲的唱詞不象一般戏曲音乐有連貫的情节內容，它是些內容互不关連的片段詩歌連綴

在一起，而且歌詞很不固定，同样一首曲調可用各种不同的歌詞，艺人往往只看詞的长短能够与曲調配合上就行，因此，在內容上沒有严格的要求。

这部大曲的歌詞有些是：甫祖里、苏卜里和近代維吾尔族詩人毛拉比拉利等人的詩歌，其中大部分是那瓦依的作品。

下面是那瓦依的一段詩歌，这段詩歌深刻地表达出作者热爱光明幸福和痛恨黑暗势力的强烈思想感情。

爱的秘密，問那些离散而絕望的情人，
享乐的技巧，問那些掌握着幸运的人。

爱情不貞，就是命运对我們的注定，
欺騙和背信，問那些缺乏慈爱的人。

时間的辛劳使我們消瘦又蒼老，
美丽和力量，問那些正在拥有青春的男女。

孤独的滋味，富貴有权的人不懂，
穷困的苦楚，流浪者了解得最深。

弱者的处境——爱侶們只有等待死亡来临，
誰能下死亡的判决？是那残横的暴君。

被猜忌的爱侶們所感受的滋味，
好人不会知道，要請教我这样的坏人。

朋友們！那瓦依生活在爱的戈壁里，
要知道他，去問从那里来的旅群。

——《拉克木卡姆》散序

在賽乃姆、大賽勒克曲調中的歌詞，有些是来自于民間的詩歌。这些詩歌显然和古典詩歌形式不同，它的內容朴实明朗，能够鮮明地反映出人民的思想感情。下面的两段民歌深刻地表现了人民对追求幸福生活的强烈愿望：

我是祖国的歌声，
象天鵝回翔在原野上。
只要我能如愿，
就是死也心甘。

門前垂柳如綫，
枝上珍珠貫穿，
那些爱慕我的少年耶，
到处在苦悶地流浪。

——《拉克木卡姆》大賽勒克

河滩的石子，一根樹枝挑不完，
痛苦来到，眼泪擦不干。
架着鷂子到处都走遍，
哪一座花园我和爱人沒有流連？

轉眼間又过了几年，
心里的苦水变成血浆。

——《潘吉尕木卡姆》賽乃姆

达斯坦中的叙事詩歌，內容一般都是些民間优美的传說故事，內容情节生动，而且通俗易懂。在民間几乎每个公社都有几个善唱达斯坦的歌手，他們有說有唱，带奏地演唱这些叙事詩，形式生动活泼，群众百听不厌。

大曲中达斯坦的叙事詩歌照講应該比較完整，但很可惜，这类詩歌也是很另散。这里挑几首介紹一下：

《木夏烏热克木卡姆》达斯坦中，有两段关于艾里甫与賽乃姆的叙事詩，这个故事流传在中亚，远至近东許多民族中間，內容是：艾里甫和公主賽乃姆为追求自由幸福的生活，与封建勢力进行不屈的斗爭。他們遭受了許多困难和迫害后，終于得到幸福。下面是艾里甫在皇宮花园里想念賽乃姆的一段：

我愿在花园里当个园丁，替你摘取新鮮的花草；
眞主把你造得那样美丽，我眞想把你的細腰摟抱。
你要知道我現在的脸色是蒼黃，双眼望穿你的行道；
不要用染上凤仙花色的手在你粉脸上搭上网罩，
你的秀靨紅得象宝石，那一盼使我魂消；
你的樱唇是一只金色的杯，我愿用它来喝酒。
艾里甫在爱的路上变成穷人，在你面前穷愁潦倒；
我徘徊着发出歌声，从我心里向你問好。

——《木夏烏热克木卡姆》第二达斯坦

下面是艾里甫被国王阿巴斯流放到巴格达去时与賽乃姆分离的一段：

賽：你离开我要到巴格达去啦，

我把你付托給安拉；
安拉注定我們要进入分离的道路，
艾里甫！我把你付托給唯一的安拉。

艾：你不要因为我离去忧郁悲伤，
我会回来，不要难过，賽娜木江！
你是正在开放的紅玫瑰，可不要萎謝，
只要平安，我会回来，賽娜木江。

賽：怎能不哭呢？因为我心里难过，
爱情的弦索，已快把我的心腸都拉断了；
这样的遭遇早經写在我的前額，
我把你付托給安拉，艾里甫！

艾：你不要因我离去而心情激蕩，
你含羞的眼睛已給我以支持生命的力量；
只要我生命无恙，
我会回来，不要悲伤，賽娜木江！
我会回来，不要悲伤，賽娜木江！

——《恰尔尕木卡姆》第一达斯坦

还有个故事是：国王霍斯罗夫有一天在后花园看见一只美丽的鳥，回到宮中日夜思念；这事被他的三个儿子知道了，他們决定分途去为父亲找寻那只美丽的鳥。老大老二选择了一条平安的路，在国外到处游乐，結果变成流浪乞丐。老三海木拉，經历了千辛万苦，克服重重困难，終于找到了那只美丽的鳥，并且和邻国的公主結了婚。海木拉带着公主和美丽的鳥在回国的途中，从危难中救出了他的两个哥哥，但是两个哥哥却阴謀夺去了他的公主和那美丽的鳥。挖掉了海木拉的眼睛，把他丢在枯井里。最后，美丽的鳥和公主揭穿了老大老二的阴謀，救出了海木拉，美丽的鳥并医好海木拉的眼睛。下面一段是海木拉被害后在枯井中的自叙：

两个残忍的哥哥你們要走了，
愿你們回去把見到的事情向家人們說一說。

說只有海木拉一人留在坑里，
說他沒有死，他仍然平安地活着。

我的心里是那么多的忧愁，
吃的喝的簡直完全是毒葯。

亲兄弟把我的眼睛挖去，把我丢在坑里，
你們回去說只有蝎子在伴着我。

勒紧腰带，决心和我們忍痛分別的，
因为思念我們而日日心中焦灼的，
口中念着"怎么不回来"，眼睛望着大路而哭啼的，
——咱們的父亲霍斯罗夫国王，你們要向他問候。

为生我而怀孕九个月另九天的，
将我养育成人的，
在儿时她从甜梦里醒来哺我乳的，
——我那慈母，你們替我問好，撒拉姆！

她的影子永远保存在我心里的，
明灯❶没有能够回到祖国就熄灭了的，
直到今天影子尙未从我的記忆中消逝的，
——咱們的妹妹古洛加米拉，你們回去要問候。

雅合甫❷因失掉了爱子而愁苦終身，
我被挖出眼睛有什么要紧。
海木拉临死要向眞主祈求，
回去告訴人們：海木拉临死向眞主祈求依瑪尼❸！

——《拉克木卡姆》第二达斯坦

这部大曲的歌詞虽然另散，但內容丰富多样，而且絕大部分都是优秀的民間、古典詩歌。其中也还有个别有問題的，或是带有浓厚的悲观頹废色調的歌詞。这些詩歌代表了时代精神落后的一面。木卡姆中有不健康的甚至是反动的歌調內容，这不足为奇，历史上封建統治阶級按照他們的意志和愿望来篡改劳动人民的創作是屡见不鮮的事，但这并不能抹煞木卡姆音乐的鮮明的人民性。

《十二木卡姆》的几个音乐問題

体裁与曲式

《十二木卡姆》是一部包罗有叙誦歌調、叙事組歌、舞蹈組歌和乐曲多种体裁內容的大組曲。它共分12套，（1.拉克 2.且比亚特 3.木夏烏热克 4.恰尔尕 5.潘吉尕 6.烏扎勒 7.艾介姆 8.奥夏克 9.巴雅特 10.納瓦 11.西尕 12.依拉克）每套由三个部分組成：

I. 大拉克曼：它由一首感情深沉的散板序唱开始，紧接慢$\frac{3}{4}$的太孜……到兴奋热烈的賽乃姆和

❶ "明灯"是家中姊妹对弟兄們的称呼，因为他們是家业的継承者。

❷ "雅合甫"即《旧約》中的雅各。

❸ "依瑪尼"意为信主之德。

大賽勒克，达到了高潮頂点，最后以輕快的太喀特結束。深沉（慢速）→展开→热烈兴奋→开朗愉快，是大拉克曼音乐情緒发展的基本特点。

散序→太孜……間奏曲→怒斯赫（或木斯塔札特）……間奏曲→賽勒克……間奏曲→朱拉→賽乃姆→賽勒克→帕西路→太喀特散板結束句。

II. 达斯坦：由三至五首拍节不同的叙事歌曲組成，每首中穿插一首間奏乐曲，开始稍慢，情緒逐步上升，直到兴奋愉快地結束。

第一达斯坦……間奏曲→第二达斯坦……間奏曲→第三达斯坦……間奏曲→（第四达斯坦……間奏曲）散板結束句。

III. 麦西热普：由三至六首节拍不同的舞蹈歌曲組成，曲中沒有間奏曲和长于一个乐节的过門。以刚健有力的刹馬舞蹈歌曲开始，从始至終情緒异常热烈紧张。

大曲每部分中的音乐互相关連，每段曲調又可独立自成一曲，然而部分与部分之間的音乐却互不关連。

大曲音乐的体裁多样，曲調、曲式結构也各有特色。
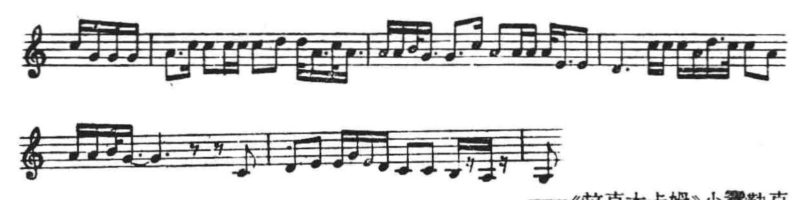
（一）大拉克曼中的太孜、小賽勒克等曲調，屬多段体叙誦歌調。这些曲調唱起来有古老的叙誦性的风格，曲調悠长纏綿，变化复杂。乐句常常长达20拍。

乐句有上下呼应平衡两节的句子：
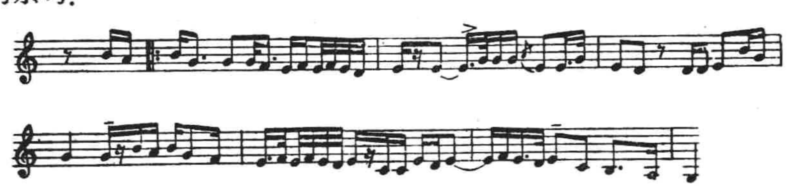


——《拉克木卡姆》小賽勒克

一长两短三节的乐句：



——《拉克木卡姆》小賽勒克

长短五节的乐句：



——《拉克木卡姆》太孜

曲体結构形式主要有两种：

主乐句貫穿的多段式：全曲以主乐句貫穿发展，最后結束于主乐句。主乐句多次再現突出了主

題乐思。

且比亚特太孜图例:

段式	1	2	3	4	4_1	5 (𝄋)	
节数	3 4 4 4	4 4 4 4	4 4 4 4	:4 4 4 4:	:4 4 4 4:	:6:	:6 3 5:
乐句	1 1_1 2 3	4 4 $2_1$3	5 5 $2_1$3	6 6_1 $2_1$3	$6_2$$6_2$ $2_1$3	7	8 2_2 3 D.S.

段式	6			7	8	9	10
	6		6_1				
节数	:6 4:	8	:6 4 2 4:	:4 4 4 4:	:4 4 4 4:	:4 4 6 4:	:4 4 6 4:
乐句	9 10	$9_1$$10_1$	$9_2$$10_2$ 2_2 3	11 11_1 $2_3$2	12 13 2_3 2	14 14 2_2 3	15 15_1 2_2 3
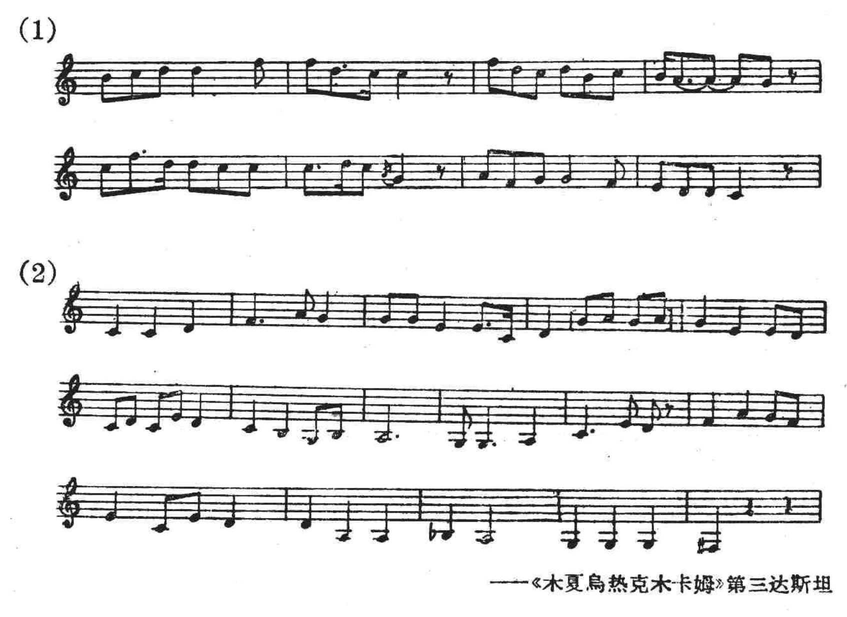
段式	11	12
节数	4 8 4 4	4 8 4 6
乐句	16 $16_1$$2_4$ 3	17 $17_1$$2_5$ 3

图例中 2、3 属主乐句，这种曲式从形式上看起来，近似迴旋曲体，但它与迴旋曲体不同的是：主乐句不是作为独立句段再现，再现常常是用伸、縮、截断等变化手法，巧妙地和上句合为一体。

除此以外，还有在音乐发展数段后，用另一乐句替换貫穿下去的情况。

多主題多段式：乐段重复陈述多次后，再接一新乐段，逐段展开，最后結束在新主題乐段。如《木夏烏热克木卡姆》太孜、《恰尔尕木卡姆》小賽勒克等曲調。

（二）达斯坦属叙事組歌，每套木卡姆的达斯坦为一組。达斯坦曲調优美，結构正规，乐句一般都是平衡的两乐节一句，乐句常以"呼应"、"問答"形式連接进行。"起""承""轉""合"是乐段构成的主要特点。例如：



——《木夏烏热克木卡姆》第三达斯坦
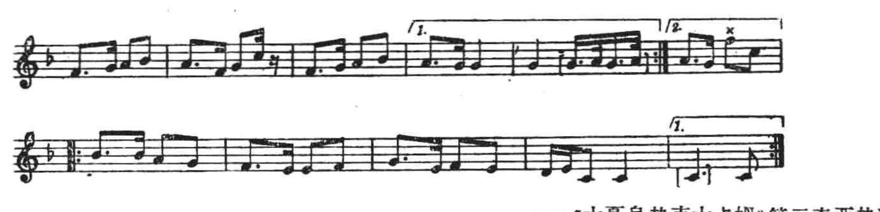
每首达斯坦的曲式結构主要有复二段式、单三段式和一长二短乐句构成的独立段式。

(三)舞蹈組歌：大拉克曼中的“朱拉”、“賽乃姆”、“大賽勒克”原来是民間歌舞音乐。这些音乐产生于人民的生活基础上，因此都具有鮮明的人民性，和乐观愉快的情緒。

麦西热普經常伴随舞蹈歌唱，也带有舞蹈組歌的性质。
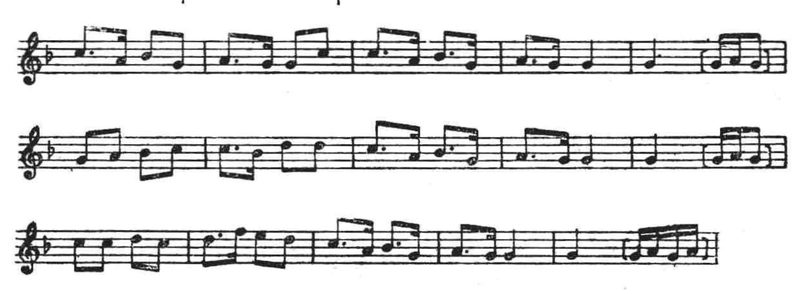
舞蹈組歌的曲調生动、活泼，結构簡練、紧凑，而且常常以少量的曲調素材，加以变化发展。

例：



——《木夏烏热克木卡姆》第三麦西热普

利用两乐句交錯过渡重复手法 | 1 1 + 2 2 | 使曲調变化丰富。例：



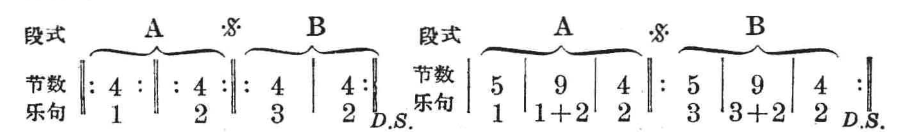
——《木夏烏热克木卡姆》第六麦西热普

每两乐节一句，每句后乐节用了同样的素材，这种变头不变尾的手法，使曲調听起来并不感到单調。

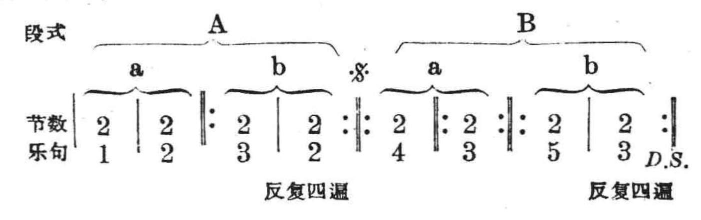
曲式結构比較达斯坦朴实，除了单一段式、三段式、复合大段式外，最多是二段式。

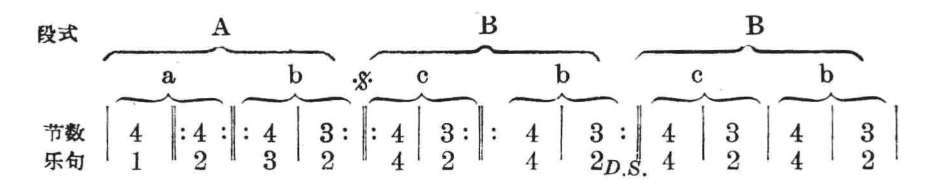
二段式的几种形式：

单二段式：
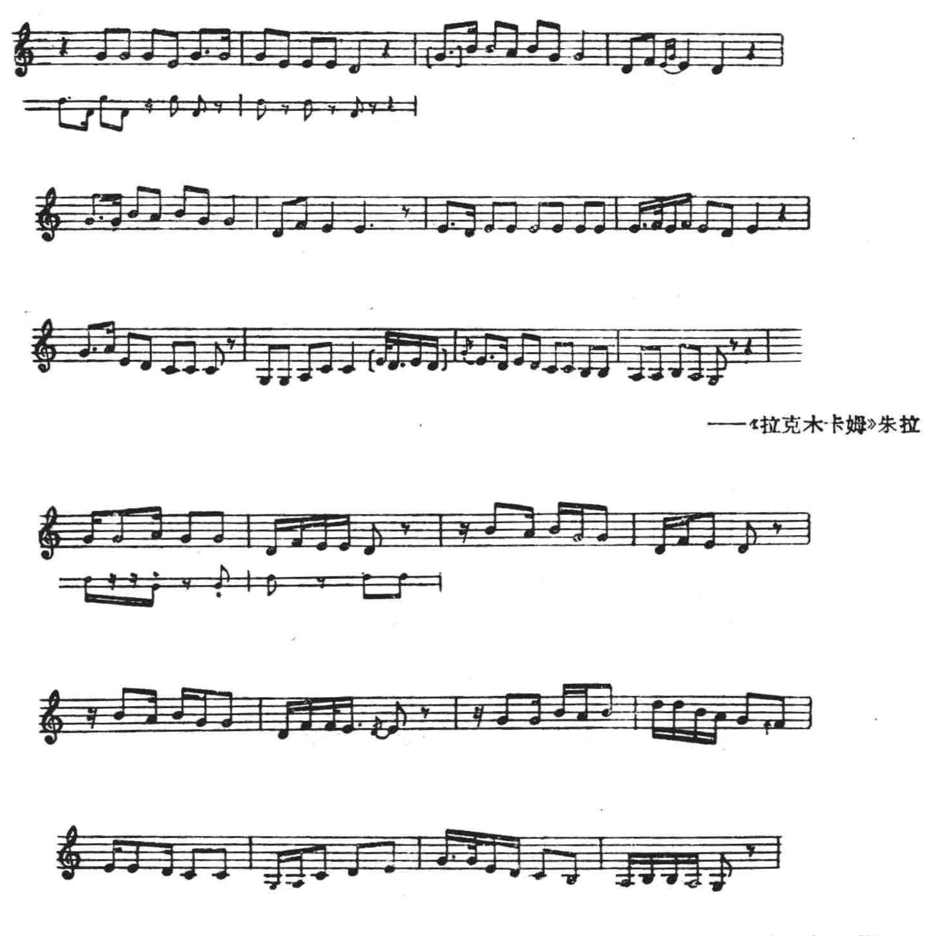


复二段式：





组歌中的"賽乃姆"是朱拉曲調的变奏。它是用原有的曲調素材按舞蹈动作形象加以变奏处理的結果。例如:



——《拉克木卡姆》朱拉
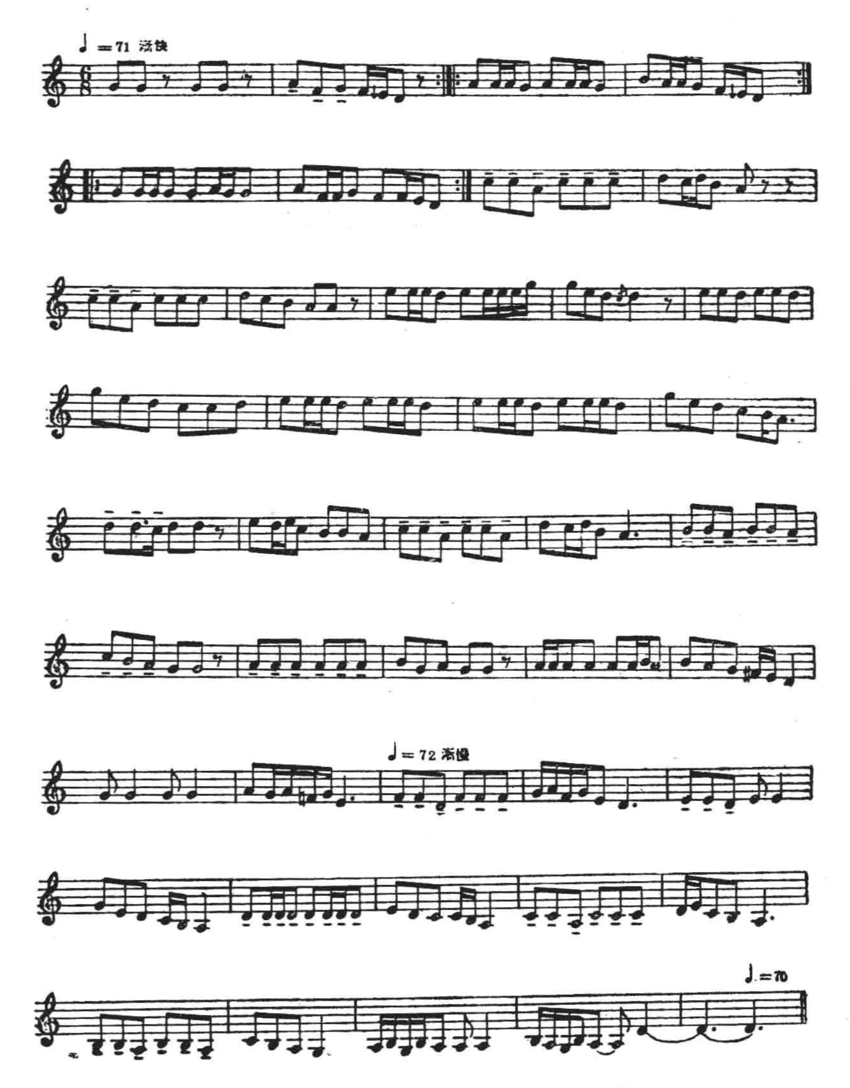
——《拉克木卡姆》賽乃姆

这两段曲調,除个别地方稍有差別外,基本相同。$\frac{4}{4}$拍的朱拉,情緒豪迈有力,变奏后的$\frac{2}{4}$拍的賽乃姆,情緒愉快活泼。

(四)間奏曲:按木卡姆 歌唱→乐曲舞→歌唱→乐曲舞 的形式特点来說,間奏乐曲又具有間奏舞曲的性質。間奏乐曲的曲調流畅,节奏明显、跳跃,具有鮮明的舞蹈形象。它往往取材于主歌的旋律素材,但在节奏上和音乐情緒上,作了新的处理。如:大拉克曼中的一些間奏曲,就不象原属主歌那样纏

綿。

乐曲的曲式結构部分与所属主歌的曲式相同，还有部分乐曲的曲調和曲式，完全与主歌不同，它常用連串下行模仿級进。

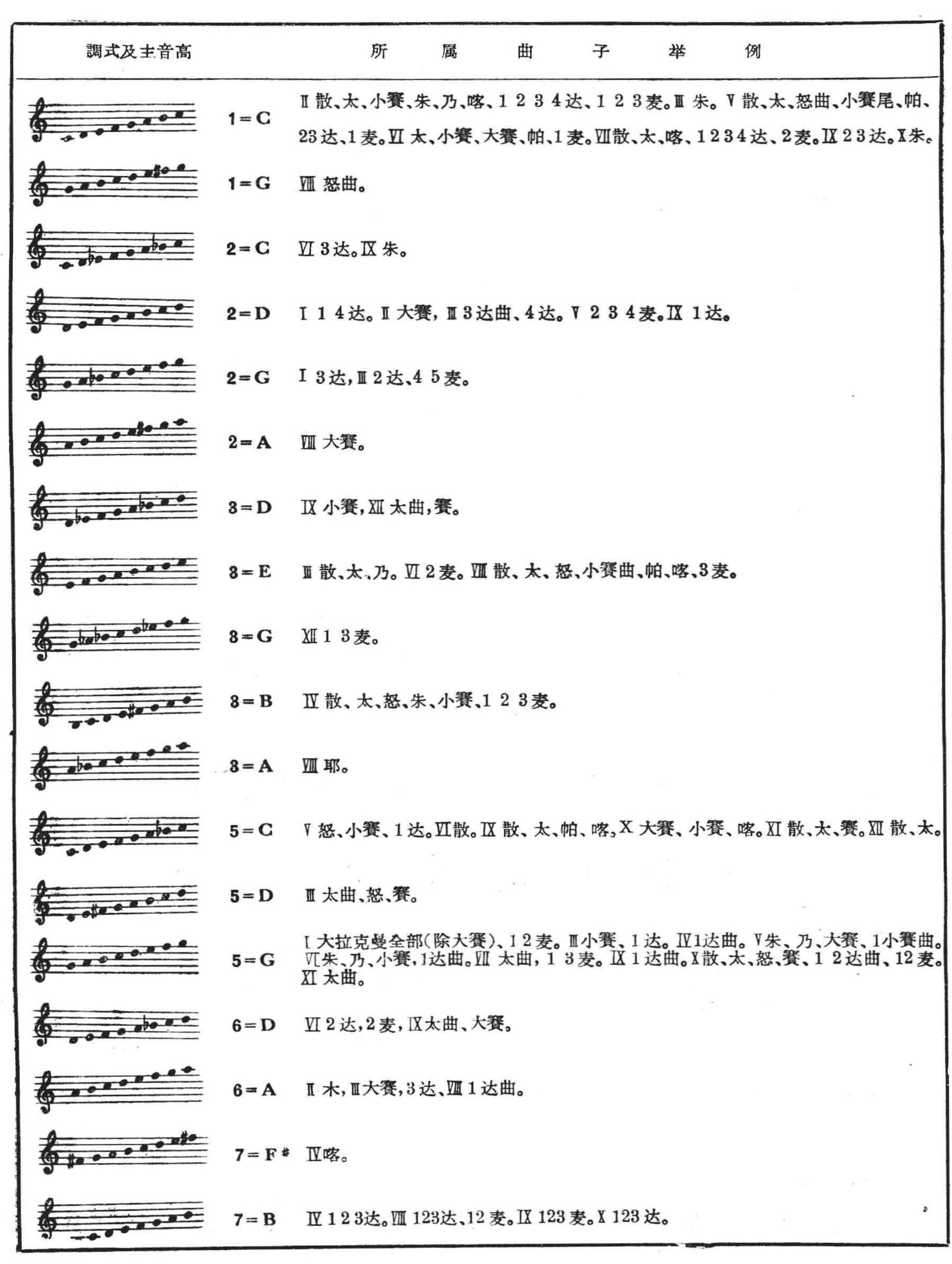


——《木夏烏热克木卡姆》第四达斯坦間奏曲

这类乐曲一般都是艺人的即兴創作，往往这些即兴乐曲的曲調变化非常丰富，表现了艺人高度的創作才能。

調式与調关系：

大曲音乐包括从古代到近代，有古典，有民間，而且还吸收了其他民族的成分，因此音調非常丰富，綜合全部曲調有 1、2、3、5、6、7 六种調式。其中除去某些特殊音調外，調式的結构一般都属自然七声音阶。



調式及主音高		所属曲子举例
	1＝C	Ⅱ 散、太、小賽、朱、乃、喀、1 2 3 4达、1 2 3麦。Ⅲ 朱。Ⅴ 散、太、怒曲、小賽尾、帕、23达、1麦。Ⅵ 太、小賽、大賽、帕、1麦。Ⅶ散、太、喀、1234达、2麦。Ⅸ 2 3达。Ⅹ朱。
	1＝G	Ⅷ 怒曲。
	2＝C	Ⅵ 3达。Ⅸ 朱。
	2＝D	Ⅰ 1 4达。Ⅱ 大賽，Ⅲ 3达曲、4达。Ⅴ 2 3 4麦。Ⅸ 1达。
	2＝G	Ⅰ 3达，Ⅲ 2达、4 5麦。
	2＝A	Ⅷ 大賽。
	3＝D	Ⅸ 小賽，Ⅻ 太曲，賽。
	3＝E	Ⅲ 散、太、乃。Ⅵ 2麦。Ⅷ 散、太、怒、小賽曲、帕、喀、3麦。
	3＝G	Ⅻ 1 3麦。
	3＝B	Ⅳ 散、太、怒、朱、小賽、1 2 3麦。
	3＝A	Ⅷ 耶。
	5＝C	Ⅴ 怒、小賽、1达。Ⅵ散。Ⅸ 散、太、帕、喀，Ⅹ 大賽、小賽、喀。Ⅺ 散、太、賽。Ⅻ 散、太。
	5＝D	Ⅲ 太曲、怒、賽。
	5＝G	Ⅰ 大拉克曼全部(除大賽)、1 2麦。Ⅲ小賽、1达。Ⅳ1达曲。Ⅴ朱、乃、大賽、1小賽曲。Ⅵ朱、乃、小賽、1达曲。Ⅶ 太曲，1 3麦。Ⅸ 1达曲。Ⅹ散、太、怒、賽、1 2达曲、12麦。Ⅺ 太曲。
	6＝D	Ⅵ 2达，2麦，Ⅸ太曲、大賽。
	6＝A	Ⅱ 木，Ⅲ大賽，3达、Ⅷ 1达曲。
	7＝F♯	Ⅳ喀。
	7＝B	Ⅳ 1 2 3达。Ⅷ 123达、12麦。Ⅸ 123麦。Ⅹ 123达。

（表中罗馬数字表示木卡姆套数如Ⅰ即《拉克木卡姆》，后面的字为曲牌簡写，其后再加“曲”字的是該曲的間奏曲，其中部分曲調非单一調性。这里只是根据曲調开始时的調式列表。）

每类調式如果按調式音主属关系和調式音动向規律分别起来，类别就更多了。

另有部分特殊調式，这些調式的結构，逾越了自然七声音阶的范围。

特殊調式音列：

1 #2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$　　　　1 2 3 4 (#4) #5 6 7 $\dot{1}$

3 4 #5 6 7 $\dot{1}$ #$\dot{2}$ $\dot{3}$　　　　3 4 (5 #5) 6 7 $\dot{1}$ (#$\dot{1}$) ($\dot{2}$ #$\dot{2}$) $\dot{3}$

3 4 5 6 7 $\dot{1}$ #$\dot{2}$ $\dot{3}$　　　　$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ 1 2 ♭3 4 5

$\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ 1 2 3 4 #5 6　　　　$\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ #1 2 3 4 5 6

$\underset{\cdot}{7}$ 1 #2 3 4 5 6 7　　　　$\underset{\cdot}{7}$ 1 2 ♭3 4 5 6 7

还有部分曲調，它們的1、2、3、4、5比原音稍高約四分之一音，或稍低約四分之一音。

1 (↑1) 2 3 ↑4 5 6 7 $\dot{1}$　　1 2 3 ↑4 5 6 7 $\dot{1}$　　1 2 3 4 ↑5 6 7 $\dot{1}$

1 2 ↓3 4 5 6 7 $\dot{1}$　　3 4 ↑5 6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$　　3 4 5 6 7 $\dot{1}$ ↑$\dot{2}$ $\dot{3}$

$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ ↑1 2 3 4 5　　$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ 1 ↑2 3 4 5　　$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ 1 2 3 ↑4 5(上行♮4 下行↑4)

$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ 1 ↑2 3 ↑4 5　　$\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ 1 2 ↓3　　$\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{7}$ ↑1 2 3 4 5 6　　$\underset{\cdot}{7}$ 1 2 3 ↑4 5 6 7

曲調中的四分之一变音，有的在全曲从始到終都有，有的是在曲中一段，也还有不同的四分之一变音交替出现在同一曲調中的情况。
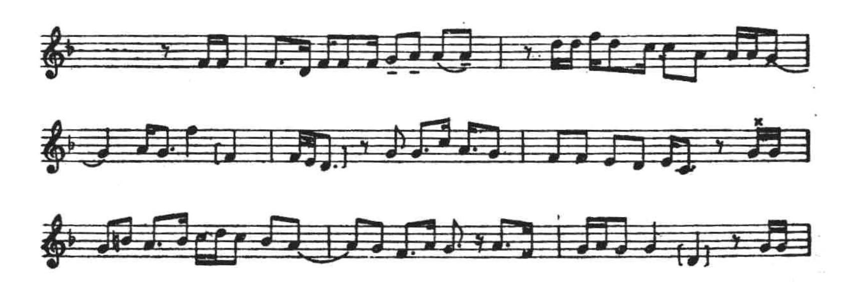
达斯坦中有些穿插在曲中的特殊音調"过門"，它造成曲調調性鮮明的对比，丰富了曲調色彩。

从这些調式音列中，大体可以看出大曲音調的多样性和調式类别。关于这些調式的調性色彩，究竟有哪些规律特点，还有待进一步全面地从感性和理論上做些工作。

大曲音乐的变化发展，除运用旋律、高度、(曲調活动音域范围)节奏、力度……等对比表现手法外，"变調"也是重要的手法之一。大曲音乐的調性关系也表现了段——段組合音乐的結构特点。变調一般在曲与曲之間或曲中段与段之間进行。
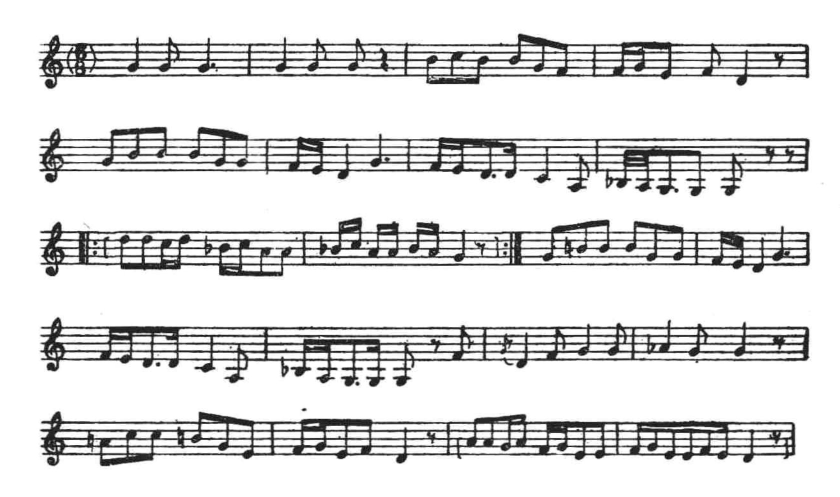
变調的几种手法：

同調移位：相同的調式在不同的音高位置出现。(上下五度或四度)



——《西朵木卡姆》賽勒克

前五小节曲调为下五度“5”调式，从＊处起 ♯4 后变上五度“5”调式。
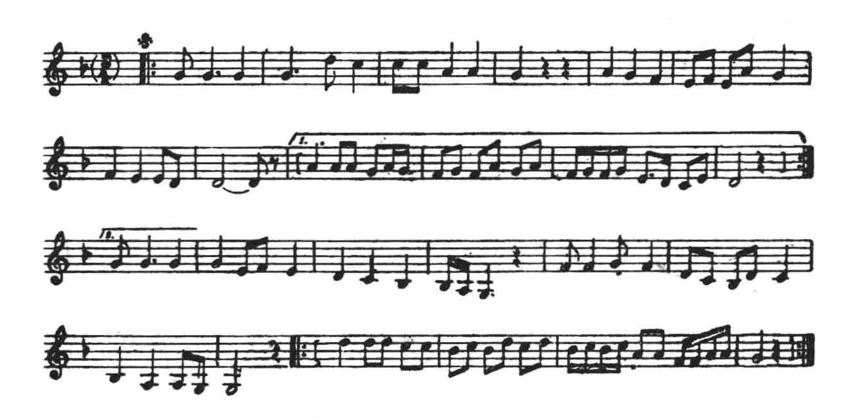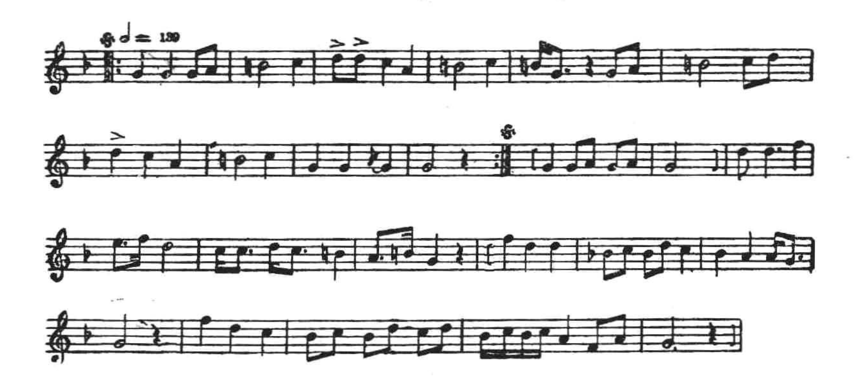


——《拉克木卡姆》第四达斯坦

这段曲例比上段曲例变化較多。前四小节是上五度“2”调式，5-8小节第二句末开始轉入下五度“2”调式：9-10过門稳定移位后的“2”调調性。下段第三乐句是第二乐句的重复，第四乐句不直接轉回临时 ♭6，紧接 ♮6 ♮7 轉回原位，最后过門稳定原位“2”调調性。

《拉克木卡姆》第一达斯坦全曲是上下五度“2”调式連續互換，最后結束于下五度的“2”调上，它变调的手法与上两种又有差别，在它前两乐段中，以乐句句末用 ♭7 和 ♮7 为移调的轉折点。
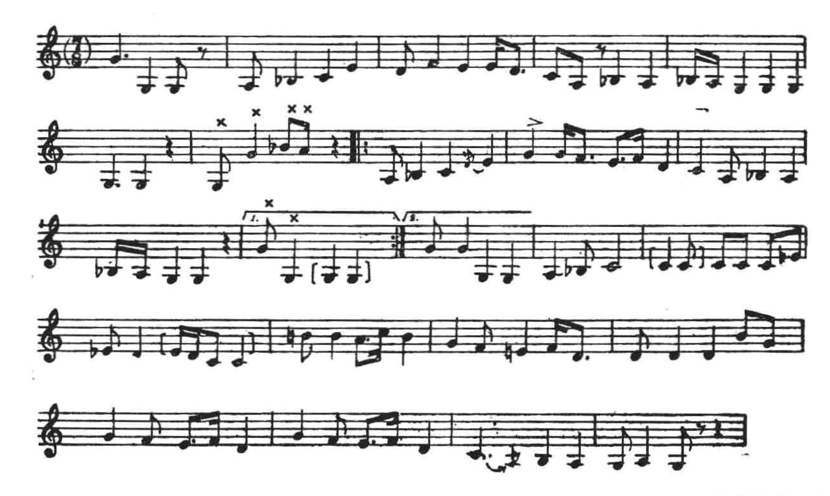
同主音位置变调：即“同宫异调”，曲调进行中改变个别音高（♯4 或 ♭7）变其调性，但前后调式的主音音高位置不变。





——《拉克木卡姆》第三达斯坦

前段是"2"调，从25节开始变4为$^{\sharp}$4轉入同主音"5"调式(前调2=后调 5)，41节的♮4直接轉回原调。
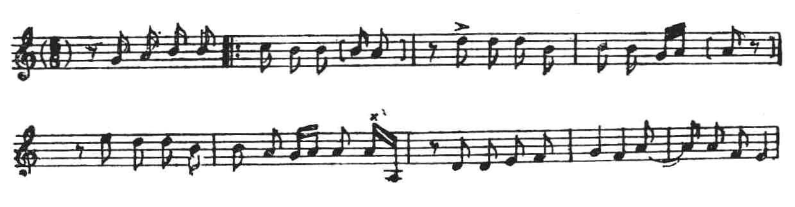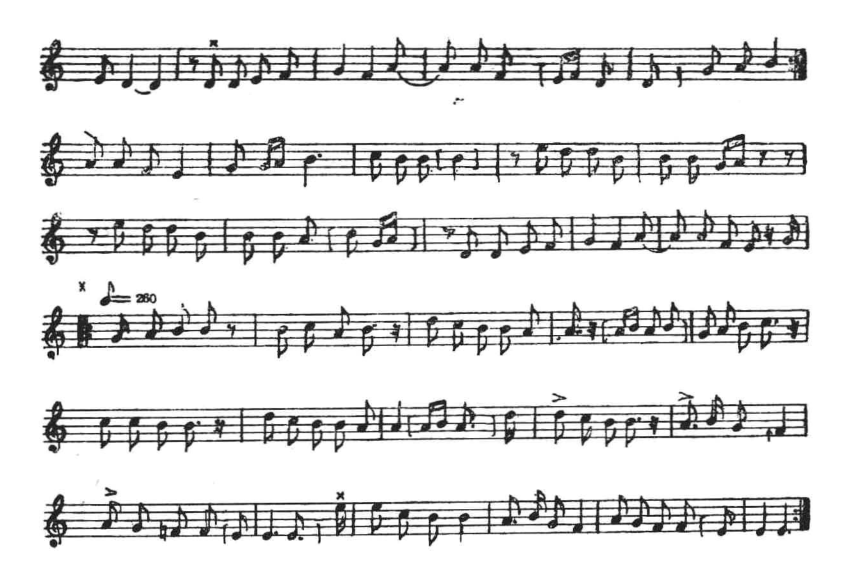


——《拉克木卡姆》第二达斯坦

1-12小节是"2"调(前调5=后调2)，下段♮7轉变成同主音"5"调式，变调采取了迂回手法，15、16两小节$^{\flat}$3曲调调性黯淡，紧接♮7 ♮3衬托新调，曲调性更加开朗。

同音高变調：不变原調調式音高，改变其主属音位置，直接跨入另一新調。这种变调手法，用在曲与曲之間比較普遍。

如《潘吉尕木卡姆》第一第二麦西热普之間，前者为"1"調式，主音是C，后者为"2"調式，主音是D。同音高变調用于曲中段与段之間的例子也很多。例：



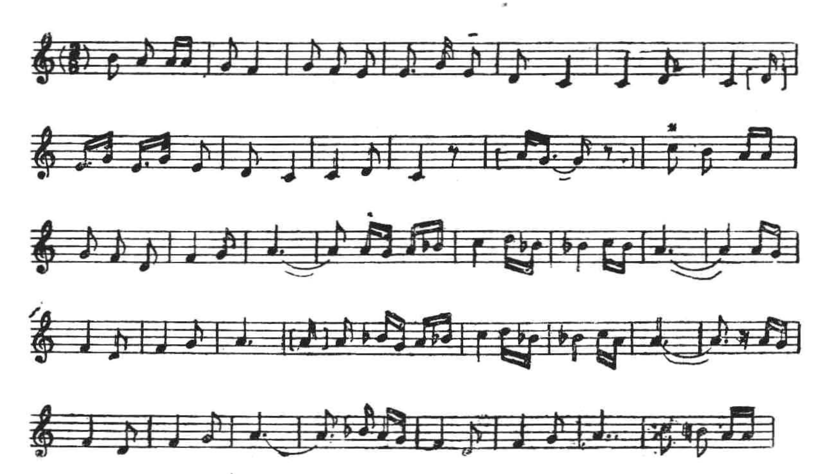


——《且比亚特木卡姆》大賽勒克

前段为“2”調式，主音是 D，从 * 处起曲調变成“3”調式，主音是 E。

这种变調，不同于曲調中的“調式音轉位”，在发展乐段中的“調式轉位”，旋律活动通常在高音区($g_1 \rightarrow g_2$)。乐句結束在調式的三度或五度音上，有时主音“隐退”，因而构成音乐具有不稳定的性质和离調的傾向。但实际上它沒有脫开原調，最后总是音位轉回，調式主音再现，調性稳定。

另一种变調，是前后两調非主属关系和主音关系，它与前調关系較远，这种“变調”調性变化非常明显。如：



前調是“1”調式，从 * 处起曲調进入“3”調式(原調 6＝新調 5)，最后 ♮7 轉回原調。
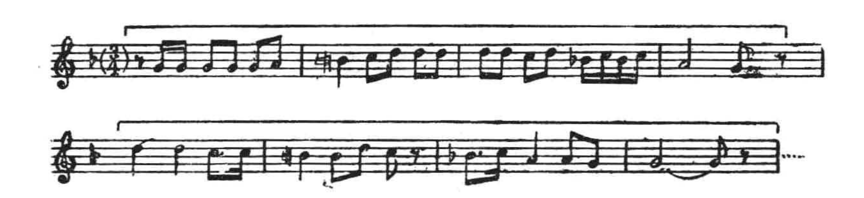
乐段中或乐句前后乐节中，临时性的呼应移調手法，也丰富了曲調的調性色彩。例：





——《拉克木卡姆》太孜

前后句上下四度移位呼应对比，使曲調变化丰富，不仅感到曲調色彩丰富，而且感到旋律进行流畅优美。



——《拉克木卡姆》第三达斯坦

前后句平行呼应，而每句中用 #4 和 ♮4 交替出现丰富了曲調色彩。

許多多調性的曲調中，經常几种变調手法混合运用，曲調調性錯綜交替，变化多采。

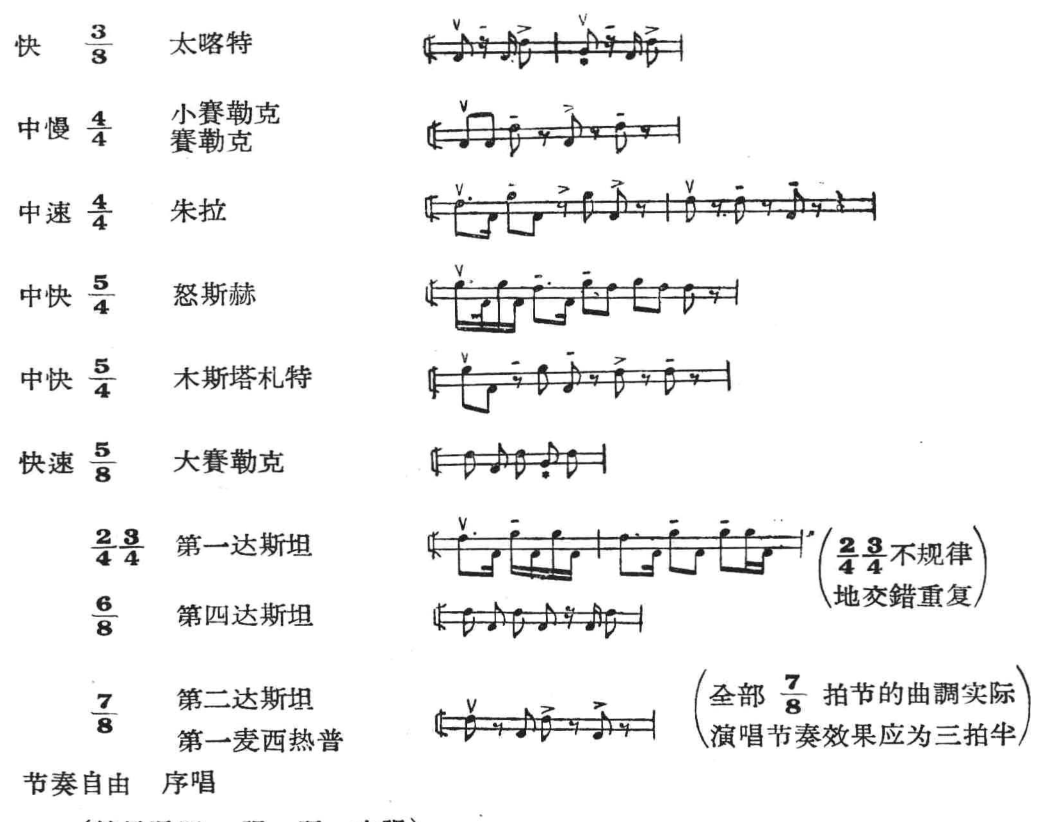
大曲音乐调性关系变化非常丰富，变調手法也多种多样。有的"直截了当"，有的"曲折迂回"或"呼应对比"，而且它們有一个共同的特点，就是調性变化非常自然，絲毫不令人感到生硬勉强。

这些充分表明了創造性地运用民族音乐的調式、变調法、体裁結构、变奏法等，来丰富我們新的創作，道路非常广闊。

拍节：

《十二木卡姆》全部曲調根据音乐的强弱规律和伴奏手鼓节奏，划分起来共有十六种拍节类型：

拍节	曲牌名称	鼓点节奏及强弱
中速 $\frac{2}{4}$	帕西路、麦西热普	
中速 $\frac{2}{4}$	第一达斯坦	
快 $\frac{2}{4}$	麦西热普	
快 $\frac{2}{4}$	賽乃姆	
慢 $\frac{3}{4}$	太孜	
中速 $\frac{3}{4}$	第三达斯坦	
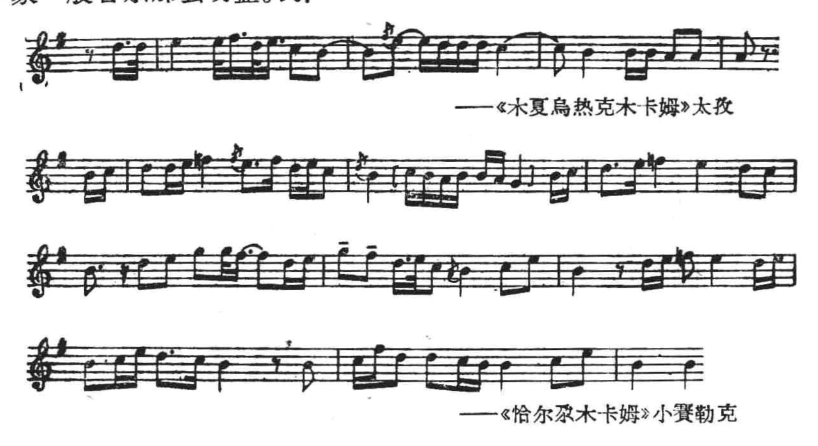


（符号說明: ∨ 强, - 弱, > 次强）

一般常见的几种拍节这里不一一介紹了，为了正确掌握音乐的风格特点，其中有几种拍节需要加以說明。

每套木卡姆开始的序唱，都是散板。散板节奏比較自由，变化复杂，乐句长短不一，不象一般曲調具有周期性的强弱规律。这种拍节的音乐，往往有力地表达了各种复杂深厚的思想感情。
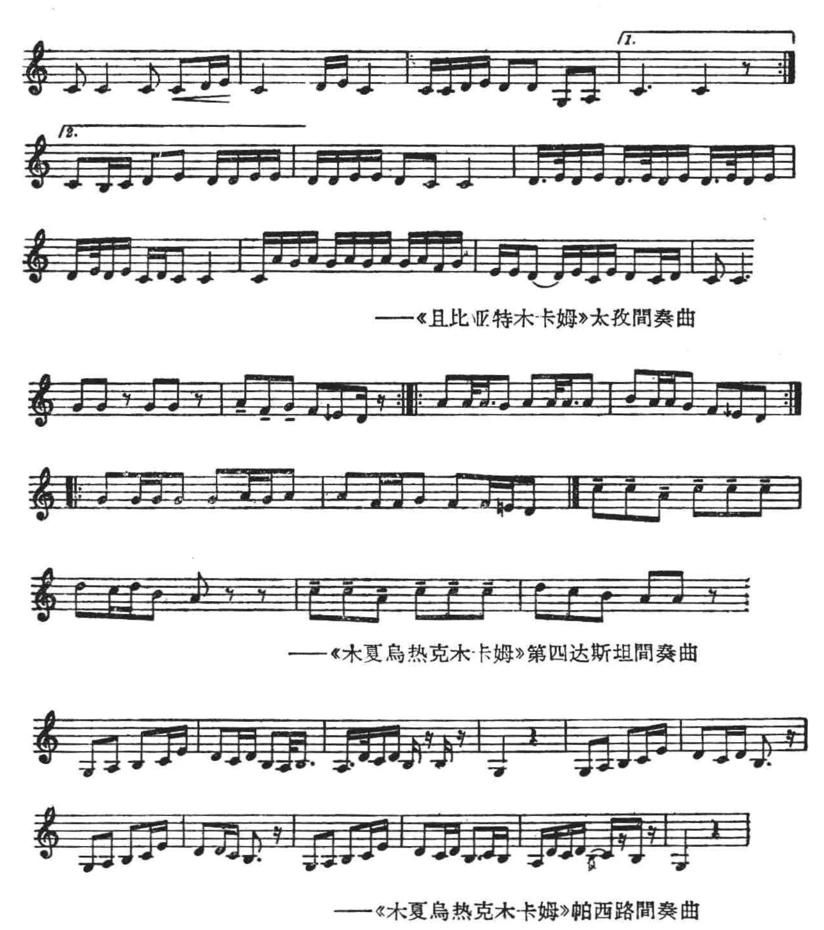
慢$\frac{3}{4}$拍的太孜和$\frac{4}{4}$拍的小賽勒克，由于曲調結构不规正，加上叙誦性的演唱风格，因此曲調的强弱规律，不象一般音乐那么明显。例:



——《木夏烏热克木卡姆》太孜

——《恰尔尕木卡姆》小賽勒克

間奏乐曲，尤其是达斯坦的間奏曲，由于它具有舞曲音乐的节奏特点，一般节奏的强弱规律都比較明显。
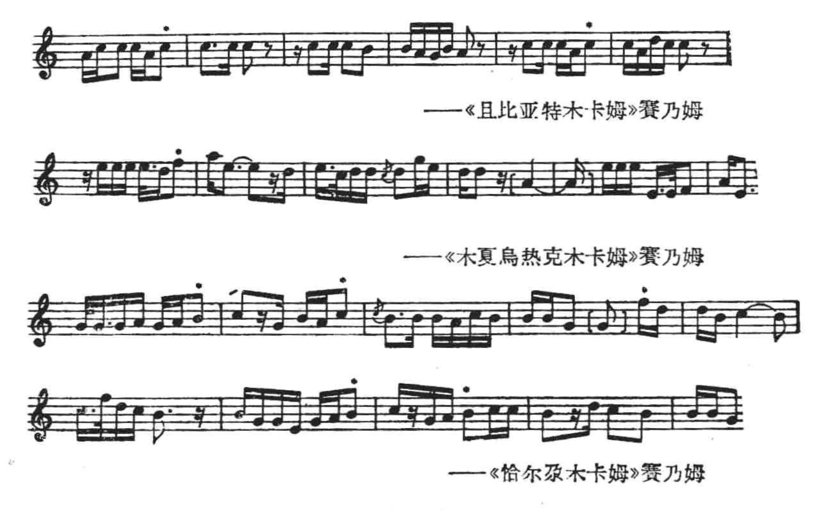


——《且比亚特木卡姆》太孜間奏曲

——《木夏烏热克木卡姆》第四达斯坦間奏曲

——《木夏烏热克木卡姆》帕西路間奏曲

$\frac{2}{4}$ 拍的賽乃姆与一般二拍子音乐的强弱规律不同。例:
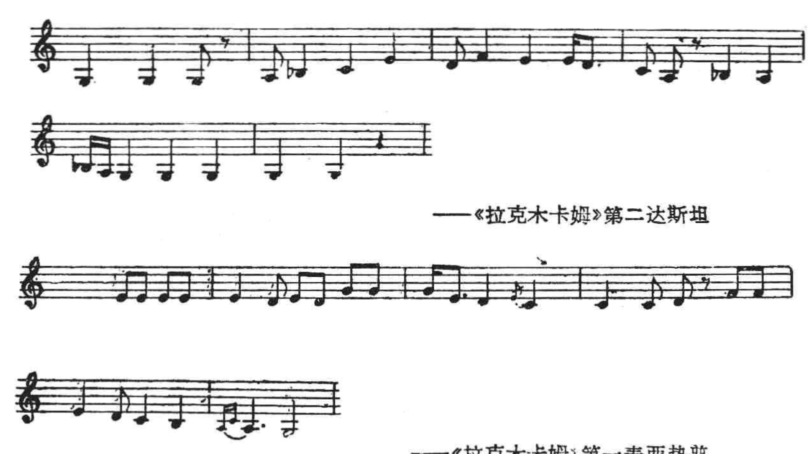


——《且比亚特木卡姆》賽乃姆

——《木夏烏热克木卡姆》賽乃姆

——《恰尔孕木卡姆》賽乃姆

它的跳跃的短切分节奏 [rhythm notation] 产生了第二拍后半拍更强的效果。

$\frac{7}{8}$拍的达斯坦和麦西热普曲調，从小节的拍子时值細分起来是$\frac{7}{8}$，实际它是$\frac{3}{8}+\frac{4}{8}$的混合拍子，演唱效果是三拍半。例：



它的强弱规律是 [rhythm notation] 小节里最后一拍比前一拍还稍强。这种音乐产生于古老的刹馬舞蹈，节奏效果稳健有力。

演唱风格，形式和伴奏乐器

《十二木卡姆》的演唱风格不同于民歌的歌唱，比一般說唱音乐曲調性强，它是一种叙唱性的演唱风格。吐尔地阿洪的演唱风格比較古老，他的歌唱自然、朴实、感情丰滿，歌声中有一种难以形容的优美的魅力。

民間演唱《十二木卡姆》，不論任何场合有个共同的形式，开始前演唱者坐在上方，听者围成一圈或坐或立。开始时首先由一个坐在上方的长者唱一段"散序"，唱完后大家才接着齐唱或舞蹈。

日常喜庆婚祀中，一般只唱达斯坦和大拉克曼，在民間习俗宗教性节日的庙会上，一般只唱大拉克曼和麦西热普。据老艺人談：且比亚特、奥夏克、木夏烏热克、潘吉朶儿部木卡姆的曲調活泼明朗，受青年男女欢迎。納瓦、拉克曲調感情深沉，最受老年人喜爱。

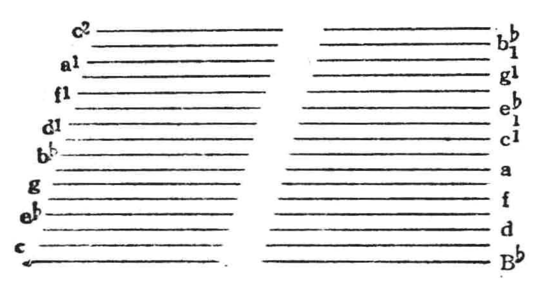
演唱木卡姆的伴奏乐器有沙塔尔、弹拨尔、独他、拉瓦甫、哀介克、洋琴、手鼓、沙把依等。在集体演唱场合的伴奏乐器，一般是有什么就用什么，沒有严格规定。南疆演唱木卡姆的职业艺人，常常两人一組，主演者奏"沙塔尔"，伴唱者打"手鼓"。

和闐地区唱木卡姆的伴奏乐器中，还流行一种古老的乐器，名叫"卡龙"和另一种用旱葦杆做成的笛子，民間叫"皮皮"或"孔母孜"，即葦笛的意思。

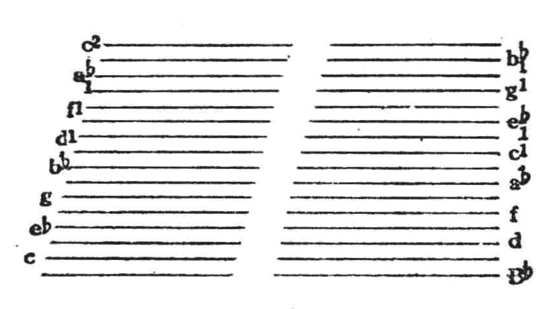
这里把几种主要的伴奏乐器分别介紹一下:

卡龙是維吾尔族一种古老乐器,据传說是洋琴的前身,现在民間比較稀见。卡龙属主奏乐器,演唱木卡姆时,卡龙在伴奏乐器中的位置一般是在中間上方。

卡龙弹奏法:右手执"拨"(有弹性的竹片或木片),拨的后端置掌心,大、食、中三指执拨前端,拨尖露出少許,弹奏时手腕放松,从外向里連續拨弦奏出旋律,左手食、中指节夹于部和底端在弦上"滑"、"击"、"顫",与右手相配合。遇变音或增音程旋律时,左手按弦变音。卡龙共有 16 根鋼絲弦,有两种調弦法:



《恰尔孬木卡姆》調弦法



其他11套木卡姆調弦法

"沙塔尔"也是一种古老乐器,音色柔和,稍带沙哑,接近人声,演奏时右手执弓拉主弦,左手只用食中两指按弦,曲調中遇有向上大跳越又即时轉回的音程,偶而才用四指。

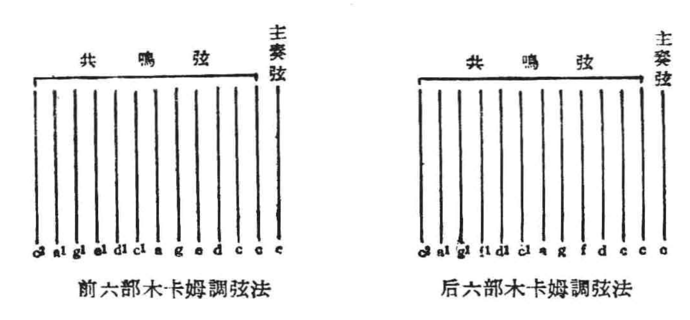
"沙塔尔"只有主奏弦一根,其他都是共鳴弦,有的是六根,有的多至十三根金属弦。

"沙塔尔"調弦的作用,主要是共鳴弦上所起的共鳴音响,能丰富乐器的声音,它对演唱演奏不起任何决定性的作用。如調弦音高与所唱曲調調式音高一样,这种調弦法就正确了,反之就不正确。

每套木卡姆中的曲調,調性多样,因此每种調弦法,只可能适应部分或大部分曲調,或者曲調中的部分音,它不可能从始至終适应全部曲調。

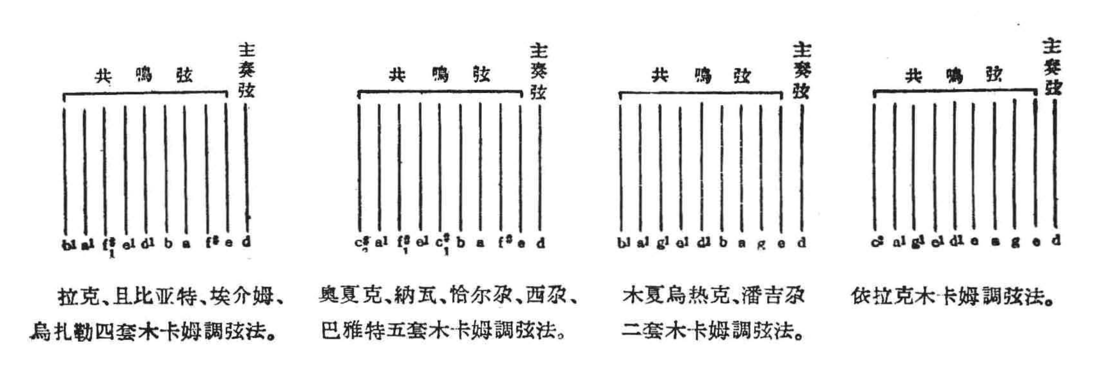
每个艺人調弦法都不相同,这里列举出几种:

吐尔地阿洪的两种調弦法(13 弦沙塔尔)



前六部木卡姆調弦法　　　后六部木卡姆調弦法

喀什胡达拜尔的四种調弦法(10 弦沙塔尔)



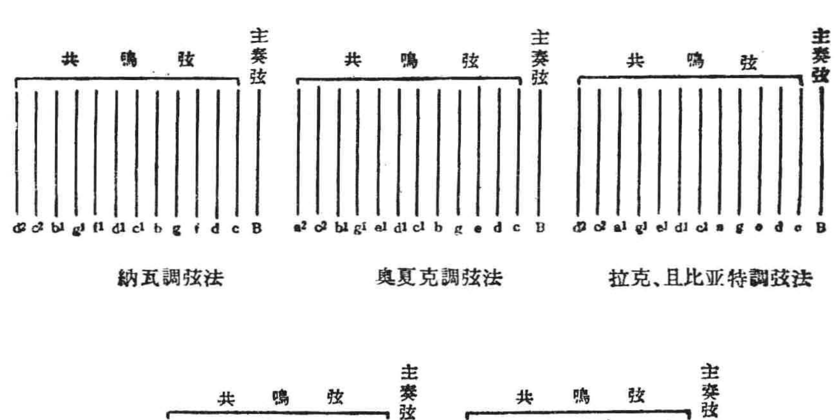
拉克、且比亚特、埃介姆、烏扎勒四套木卡姆調弦法。

奥夏克、納瓦、恰尔孕、西孕、巴雅特五套木卡姆調弦法。

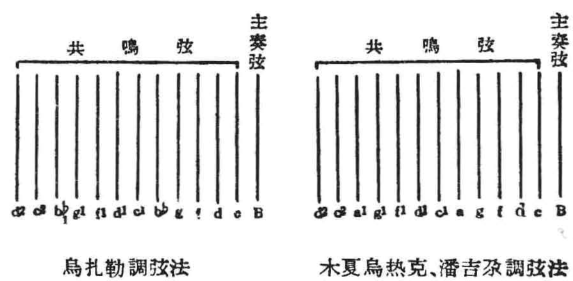
木夏烏热克、潘吉孕二套木卡姆調弦法。

依拉克木卡姆調弦法。

莎車木沙阿洪的五种調弦法(13 弦沙塔尔)



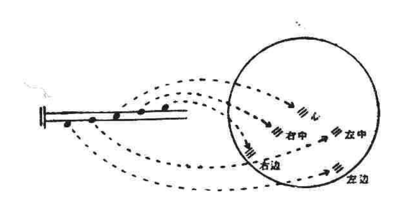
納瓦調弦法　　　奥夏克調弦法　　　拉克、且比亚特調弦法



烏扎勒調弦法　　　木夏烏热克、潘吉孕調弦法

“手鼓”是演唱“木卡姆”不可缺少的伴奏乐器，它能稳定速度节奏和加强演唱情緒气氛。

执鼓法：以左手大指扣里边，鼓边托于食指上，右手四指并攏触鼓面，大指尖托鼓边。



表示右手2指或4指击鼓右边，发“波”声。

表示右手2指放在3指背上，用力弹击鼓右边“巴”声，較“波”脆而响。

表示右手2、3、4、5四个指头幷击鼓右中，发“董”声。

表示左手2、3、4、5四个指头合幷平击鼓左中，发“破”声，音色較脆而响。

表示左手2指击鼓左边。发“嗒”声。

这里概括地介紹了“木卡姆”音乐的主要特点和和一些有关情况。由于掌握材料不多，对音乐也沒有作全面的細致的分析研究，因而不可能談得很全面，它的目的仅仅只是为創作改編和研究民族音乐的同志們提供些簡单的情况。

关于《十二木卡姆》的起源、发展历史和音乐形式內容的表现手法、特点有待更多的音乐工作同志們，結合运用这种遺产，作全面的探討。

تۇردى ئاخۇننىڭ قىسقىچە تەرجىمە ھالى

تۇردى ئاخۇن 1881-ژىلى 5-ئايدا يېڭىسار ناھىيىسىدىكى بىر سازاندە ئائىلىسىدە دۇنياغا كەلگەن. ئۇ 75 ژىل ئۆمۈر كۆرۈپ 1956-ژىلى 9-ئاينىڭ 8-كۈنى قەشقەردە ۋاپات بولدى. تۇردى ئاخۇن كىچىكىدىن تارتىپ مۇزىكىنى ناھايىتى ياخشى كۆرەتتى. 12 يېشىدىلا دادىسى تەۋەككۇلدىن «ئون ئىككى مۇقام» نى ئۆگۈنۈشكە باشلىدى (ئۇنىڭ دادىسى جەنۇبىي شىنجاڭ بويىچە مەشھۇر خەلق سەنئەتكارى ئىدى) ۋە دادىسىنىڭ چىڭ تەربىيىسى ئاستىدا جاپا-مۇشەققەتكە چىداشلىق بېرىپ ياخشى چېنىقىپ، ئاقىۋەت 20 يېشىغا يەتكەندە «ئون ئىككى مۇقام»نى تولۇق ئۆگۈنۈپ بولدى. شۇندىن كېيىن جەنۇبىي شىنجاڭنىڭ قەشقەر، ياركەن ۋە خوتەن قاتارلىق جايلىرىدا 50 نەچچە ژىل ناخشا ۋە سازەندىلىك بىلەن شۇغۇللىنىپ، كەڭ خەلق ئاممىسى قىزغىن سۆيۈدىغان ۋە بىلىدىغان سەنئەتچىگە ئايلىنىپ قالدى.

تۇردى ئاخۇن سەنئەت ئىشلىرىغا جىددىي قارايتتى. ناخشا ئوقۇغان ۋاختىدا پۈتۈن ۋۇجۇدى بىلەن سازغا بېرىلەتتى. ئۇنىڭ ناخشىسىمۇ ئۆزىگە خاس گۈزەل ئۇسلۇبقا ئىگە بولۇپ، كىشىنىڭ دىققىتىنى جەلىپ قىلىدىغان كۈچكە ئىگە ئىدى. ئۇزۇن ژىللار داۋامىدا سازەندىلىك بىلەن ھايات كەچۈرگەنلىكىدىن ئۇيغۇر خەلق مۇزىكىلىرىغا ئىنتايىن باي ئىدى. ئۇ يېقىنقى زامان ئۇيغۇر خەلق مۇزىكىسىنىڭ تەرەققىيات ئەھۋالىنى ۋە تۈگەپ كېتىشكە ئازلا قالغان كونا خەلق ناخشىلىرىنى ياخشى بىلەتتى. لېكىن كونا جەمئىيەتتە تۇردى ئاخۇننىڭ تالانتى ئېتىۋارغا ئېلىنمىدى. ئۇ، ئۆز ھاياتىنى ساتارى بىلەن ناخشا ئوقۇپ سەرگەردانچىلىقتا ئۆتكۈزدى.

شىنجاڭ ئازات بولغاندىن كېيىن تۇردى ئاخۇن ئۆزىنىڭ سەرگەردانلىق ھاياتىنى ئاياغلاشتۇردى ۋە پارتىيە بىلەن خەلقنىڭ ئالاھىدە ئېتىۋارىغا ئىگە بولدى. 1952-ژىلى ياركەن سەنئەت ئۆمىكىنىڭ تەكلىۋىگە بىنائەن مۇزىكا ئىرقۇتقۇچىسى بولۇپ ئىشلىدى، 1955-ژىلى قەشقەر سەنئەت ئۆمىكىدىمۇ شۇ خىزمەتنى ئىشلىدى.

1951-ۋە 1954-ژىللىرى ئۈرۈمچىگە تەكلىپ قىلىنىپ، «ئون ئىككى مۇقام»نى رەتلەش خىزمىتىگە قاتناشقان ئىدى. ئۇ چەكسىز قىزغىنلىقى ۋە پىداكارانە ئەمگەك روھى بىلەن «ئون ئىككى مۇقام»نى قىلچىمۇ قالدۇرماستىن سىمغا ئالدۇردى. شۇنداق قىلىپ، تۇردى ئاخۇن قىممەتلىك مىللىي مۇزىكا مىراسى بولغان «ئون ئىككى مۇقام»نىڭ ساقلىنىپ قېلىشىغا زور تۆھپە قوشقانلىقى ئۈچۈن خەلقىمىزنىڭ ئالىي جاناپ ھۆرمىتىگە ئىگە بولۇپ، 1954-ژىلى شىنجاڭ ئۇيغۇر ئاۋتونوم رايونلۇق سىياسىي كېڭەشنىڭ ئەزالىقىغا سايلاندى.

吐尔地阿洪小傳

吐尔地阿洪于1881年5月出生在英吉沙县城的一个民間乐手的家庭中。1956年9月8日逝世于喀什，享年七十五岁。吐尔地阿洪年幼时就热爱音乐，十二岁开始跟他父亲台外古尔(是当时南疆著名的民間艺人)学习«十二木卡姆»，在严格的教育下，勤学苦練，二十岁时終于学成。此后他一直在南疆喀什、莎車、和闐等地演唱了五十多年，成为广大群众热爱和熟知的艺人。

吐尔地阿洪对艺术的态度非常严肃，他演唱时总是全神貫注在音乐中。他的歌声具有独特优美的风格，和扣人心弦的魅力。由于他长期的音乐生活經历，对維吾尔民間音乐的知識非常广博，他熟悉近代維吾尔民間音乐的发展情况，和許多快要失传的古老民歌。但是，在旧社会里，他的艺术才能并沒有受到重視，一直过的是背着沙塔尔到处流浪演唱的生活。

新疆解放后，他結束了流浪的生活，受到党和人民的重視。1952年被邀請到莎車文工团担任音乐教員，1955年担任喀什文工团的音乐教員。

1951年、1954年两次被邀請到烏魯木齐，参加«十二木卡姆»的整理工作，他以无比的热情和忘我的劳动精神，将全部«十二木卡姆»一无保留地演唱录音，由于吐尔地阿洪对保存宝貴的民族音乐遺产«十二木卡姆»有重大貢献，人民給予他崇高的荣誉，在1954年被选为新疆維吾尔自治区政协委員。

بەلگىلەر ھەققىدە ئىزاھات

تېيىلغاق ئاۋاز: بەلگىلەرنى يېزىش ئۇسۇلى تۆۋەندىكى تۆرت تۈرگە بۆلۈنىدۇ.

1. باشلىنىشى ۋە ئاخىرلىشىشى مۇقىم ئاۋازلار: باشلانغان ئاۋاز بىلەن ئاخىرلاشقان ئاۋاز ئارىلىقىغا ⁀ بەلگىسى قويۇلىدۇ. مەسىلەن. بۇنىڭدا ئاۋاز تېيىلىپ C دىن A غىچە بارىدۇ.

2. باشلىنىشى مۇقىم، ئاخىرلىشىشى مۇقىم بولمىغان ئاۋازلار: باشلىنىدىغان ئاۋاز-نىڭ ئوڭ تەرىپىدىكى بۇرجەكتە كۆرسەتكۈچ بەلگىسى قويۇلىدۇ؛ كۆرسەتكۈچ بەلگىسىنىڭ بېشىنىڭ ژۇقۇرىغا قارىتىلىشى ئاۋازنىڭ ژۇقۇرىغا تېيىلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ، كۆرسەتكۈچ بەلگىسىنىڭ بېشىنىڭ تۆۋەنگە قارىتىلىشى ئاۋازنىڭ تۆۋەنگە تېيىلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

مەسىلەن: ئاۋاز C دىن ژۇقۇرىغا تېيىلىدۇ.

ئاۋاز C دىن تۆۋەنگە تېيىلىدۇ.

3. ئاخىرسى مۇقىم، باشلىنىشى مۇقىم بولمىغان ئاۋازلار: ئاخىرلىشىدىغان ئاۋازنىڭ سول تەرىپىدىكى بۇرجەكتە كۆرسەتكۈچ بەلگىسى قويۇلىدۇ؛ كۆرسەتكۈچ بەلگىسىنىڭ بېشىنىڭ ژۇقۇرىغا قارىتىلىشى ئاۋازنىڭ ژۇقۇرىغا تېيىلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ، كۆرسەتكۈچ بەلگىسىنىڭ بېشىنىڭ تۆۋەنگە قارىتىلىشى ئاۋازنىڭ تۆۋەنگە تېيىلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

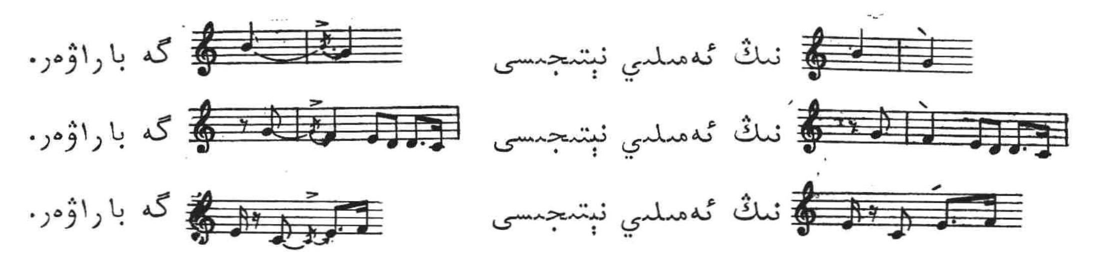
مەسىلەن: ئاۋاز ژۇقۇرىغا قاراپ C غىچە تېيىلىدۇ.

ئاۋاز تۆۋەنگە قاراپ C غىچە تېيىلىدۇ.

4. داۋاملىق تېيىلغاق ئاۋاز: بۇ، باشلىنىشى ۋە ئاخىرلىشىشى مۇقىملاشقان ئىككى ئاۋاز ئارىلىقىدىكى تېيىلغاق ئاۋازدۇر، لېكىن ئالدىنقى ئاۋاز ئاخىرقى ئاۋازنىڭ ۋاقتىنى بىر ئاز ئىگىلەپ كېتىدۇ ھەم ئاخىرقى ئاۋازنىڭ يۆلەنچۈك ئاۋازىغا ئايلىنىدۇ، ئاندىن داۋاملىق تۈردە تېيىلىپ ئاخىرقى ئاۋازغىچە بارىدۇ. نوتىدا ئاخىرقى ئاۋاز-نىڭ سول تەرىپىدىكى بۇرجەكتە قىسقا يانتۇ سىزىقچە قويۇلىدۇ؛ بۇ يانتۇ سىزىقچىنىڭ ژۇقۇرىغا قارىتىلىشى ئاۋازنىڭ ژۇقۇرىغا تېيىلىدىغانلىقىنى، يانتۇ سىزىقچىنىڭ تۆۋەنگە

قارىتىلىشى ئاۋازنىڭ تۆۋەنگە تېيىلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

مەسىلەن:

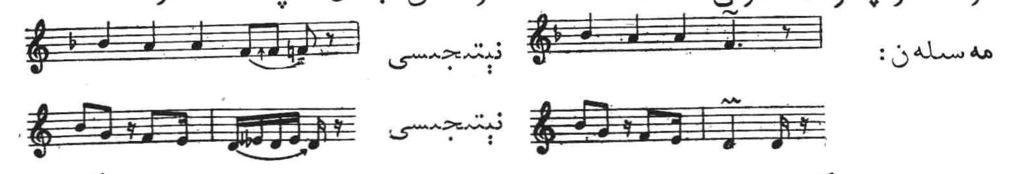


بۇنداق تېيىلىدىغان ئاۋاز چالغۇ ئەسۋابىدا بارماقنى سىم (تار) دا تېيىلدۇرۇش نەتىجىسىدە هاسىل بولىدۇ.

ئاۋازنىڭ سەل كۆتۈرۈلۈشى ۋە سەل پەسىيىشى: نوتىدا ئاۋازنىڭ سەل كۆتۈرۈلۈشى ۋە سەل پەسىيىشى «↑»، «↓» بەلگىلىرى بىلەن كۆرسىتىلىدۇ؛ مەسىلەن: بۇ، ئاۋازنىڭ ئەمەلدىكى ژۇقۇرى كۆتۈرۈلۈشى نوتىدا يېزىلغان ئاۋازدىن سەل-پەل ژۇقۇرى ئىكەنلىكىنى، ئەمما يېرىم ژۇقۇرى ئاۋاز دەرىجىسىگە بېرىپ يېتەلمەيدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ، ئاۋازنىڭ ئەمەلدىكى ژۇقۇرى كۆتۈرۈلۈشى نوتىدا يېزىلغان ئاۋازدىن سەل-پەل پەس بولۇشىنى، ئەمما يېرىم پەس ئاۋاز دەرىجىسىگە بېرىپ يېتەلمەيدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

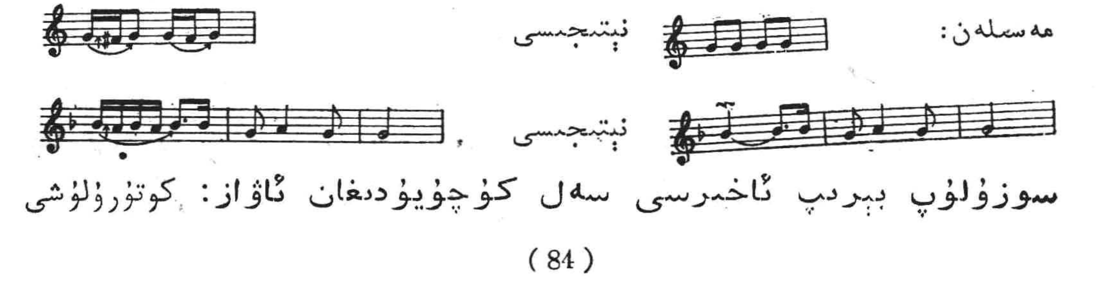
تىترەش ئاۋازى: تىترەش ئاۋازى نوتىدا مۇنۇ بەلگىلەر بىلەن ئىپادىلىنىدۇ: ~، ~~، ~~، ~~~، بۇ، كونا ناخشا-مۇزىكىلارغا خاس بولۇپ كەلگەن «مۇڭلۇق» ئاۋازنى ئىپادىلەيدۇ. ئۇ ئادەتتىكى دولقۇنلۇق ئاۋازدىنمۇ يۇمشاق ۋە سىلىق بولۇپ، چالغۇ ئەسۋابلىرىدا تارنى ئاستا-ئاستا تىترىتىش بىلەن ئىپادىلىنىدۇ.

مەسىلەن:



تىترەش بەلگىسى ئوتتۇرىسىغا توغرى سىزىق سىزىلغاندا، بۇ، تۆۋەنگە چۈشۈپ كېتىۋاتقان تىترەش ئاۋازىنى ئىپادىلەيدۇ.

مەسىلەن:



سوزۇلۇپ بېرىپ ئاخىرىسى سەل كۆچۈيۈدىغان ئاۋاز: كۆتۈرۈلۈشى

ئوخشاش بولغان ئىككى ئاۋازنىڭ ئوتتۇرىسىغا ئەگمە سىزىق ۋە توختۇلۇپ ئېيتىلىدىغان ئاۋاز، ياكى كۈچلۈك ئاۋاز بەلگىسى قويۇلۇدۇ. ئالدىنقى ئاۋازدىن ئارقىدىكى ئاۋازغا سوزۇلغاندا، ئارقىدىكى ئاۋازنى يېڭىۋاشتىن باشلىماستىن، ئاۋازنى بىر ئاز يوغانلىتىپ، سەل كۈچەيتىسىلا بولۇدۇ.

مەسىلەن:

(1)

(2)

ئىككىنچى مىسالدىكى ئاۋاز يوغانلىتىلىپ بىرىنچى مىسالدىكىدىن سەل كۈچلۈگرەك ئېيتىلىدۇ.

تاكت: رەتسىز تاكتلار نوتىدا «𝄪» بەلگىسى بىلەن ئىپادىلەندى. بۇ، ناخشا ـ مۇزىكىدا بوش پەردە بىلەن كۈچلۈك پەردىنىڭ ئوتتۇرىسىدا رەتلىك، قانۇنىيەتلىك تەكرارلىنىشىنىڭ يوقلىغىنى كورسۇتۇدۇ. رەتسىز تاكتلىق نوتىدىكى تاكت سىزىقلىرى پەقەت ئۇزىنىڭ ئارقىسىدىكى بىرىنچى ئاۋازنىڭ سەل كۈچلۈك بولۇدىغانلىغىنىلا كورسۇتۇدۇ.

مۇقامدىكى $\frac{7}{8}$ ئۇرغۇلۇق (ئۇدارلىق) ئاھاڭلارنىڭ ھەممىسى خەلق ئىچىدىكى ئالاھىدە ئۇسۇل ۋەزنىدۇر. ھەر بىر بوغۇمنىڭ ئاھاڭلىرى ئىنچىكە ئايرىغاندا 7 ئۇرغۇغا بولۇنىسىمۇ، لېكىن ئەمەلدە ئىجرا قىلىنغاندا بۇلارنىڭ نېتىجىسى $3\frac{1}{2}$ بولۇپ چىقىدۇ.

مەسىلەن: 𝄆 ♩ ♩♪ ♩ 𝄇 ياكى 𝄆 ♩ ♩ ♩ ♩♪ 𝄇 («V» كۈچلۈك ئۇرغۇ، «<» سەل كۈچلۈك ئۇرغۇ، «–» تۇۋەن ئۇرغۇ).

سۈرئەت: 50 = ♩، بۇ بەلگىلەر سۈرئەتنىڭ ئاساسەن كورسۇتۇلگەن ساندا مۇقىم بولۇشىنى كورسۇتۇدۇ. بۇنداق بەلگە قويۇش ئۇسۇلى ئادەتتىكى نوتىلاردىكىگە ئوخشايدۇ. 漸快 50 = ♩، بۇ بەلگىلەر سۈرئەتنىڭ 50 = ♩ دىن باشلىنىپ بارغانسىرى تېزلەپ بارىدىغانلىغىنى كورسۇتۇدۇ. سۈرئەتنىڭ مۇنداق ئۆزگۆرۈشىنىڭ بېرىپ يېتىدىغان دەرىجىسى ئاخىرقى تېزلىك بەلگىسىگە قاراپ بەلگىلىنىدۇ. 漸慢 50 = ♩، بۇ بەلگىلەر سۈرئەتنىڭ 50 = ♩ دىن باشلىنىپ، بارغانسىرى ئاستىلاپ بارىدىغانلىغىنى كورسۇتۇدۇ. سۈرئەتنىڭ مۇنداق ئۆزگۆرۈشىنىڭ بېرىپ يېتىدىغان دەرىجىسى ئاخىرقى تېزلىك بەلگىسىگە قاراپ بەلگىلىنىدۇ. ⁝ 稍慢 ⁝ 稍快 بۇ خەتلەر ۋە چېكىتلىق سىزىق كورسۇتۇلگەن دائىرىدە ئورۇنلىنىدىغان مۇزىكا ئاھاڭىنىڭ سۈرئىتى ئەسلىسىدىن سەل تېزرەك ياكى سەل ئاستاراق بولۇشىنى كورسۇتۇدۇ (سەل ئاستا ئوينالغاندا ئادەتتە نېتىجىسى سىلىق، ئەمما بىر ئاز كۈچلۈك بولۇدۇ).

پېرىودلارغا بولۇنۇشى: ھەر بىر ئاھاڭنىڭ ئاياغلاشقان يېرىگە ئىنچىكە سىزىقلىق ئاياغلاشتۇرۇش بەلگىسى قويۇلدى. مەسىلەن: «‖». مۇقامدا «چوڭ نەغمە»،

«داستان»، «مەشرەپ»لەرنىڭ ئاياغلاشقان يېرىگە بىر يوغان، بىر ئىنچىكە سىزىق بىلەن ئاياغلاشتۇرۇش بەلگىسى قويۇلدى، مەسىلەن «‖». بەزى مەرغۇللارنىڭ ئاياغلاشقان يېرىگە (مۇزىكىدا چېلىنىدۇ) نوتىدا «唱» دېگەن خەت يېزىلغان بولۇپ، بۇ، نەغمە-نىڭ ئاياغلاشقانلىقىنى ھەم ئاساسىي ناخشىنىڭ ئاخىرقى ئاۋازىنىڭ باشلانغان-لىقىنى ئىپادىلەيدۇ. ناخشا نوتىسىدىكى چارسى سكوپكىدا [ ] بېرىلگەن نەغمىلەرنىڭ ھەممىسى ناخشىنىڭ ئالدىدىكى كىرىش مۇزىكىسىنى ياكى ناخشا ئارىلىقىدىكى پاۋزىنى ئىپادىلەيدۇ.

مەسىلەن:

ناخشا ئاھىڭى بىلەن مۇزىكا نەغمىسى بىر-بىرىگە ئوخشىمىغاندا، مۇزىكا نەغمىسى كىچىك نوتا بەلگىلىرى بىلەن ئىپادىلەندى.

مەسىلەن:



تەكرارلىنىدىغان ناخشا ئاھاڭلىرىدا بىرىنچى قىسىمدىكىدىن بىر ئاز پەرقلىك بولغان ئايرىم جايلارمۇ نوتىدا كىچىك نوتا بەلگىلىرى بىلەن بېرىلدى.

مەسىلەن:

«،» بەلگىسى مۇزىكا جۈملىسىنىڭ توختايدىغان جايىنى كۆرسىتىدۇ، زورۇر بولغاندا بۇ بەلگە بىلەن مۇزىكىنىڭ جۈملىلىرى كۆرسىتىلدى.

ناخشا نوتىسىدا ھەر بىر مىسرا بېيىتنىڭ ئالدىدا ① ② ......دېگەن رەقەملەر بىلەن بېيىت جۈملىلىرىنىڭ تەرتىپ رەقەملىرى بېرىلدى؛ ناخشا نوتىسىنىڭ ئۈستىگە قويۇلغان جۈملە نومۇرىغا ئاساسەن ناخشا نوتىسى بىلەن ئۇنىڭدا ئېيتىلىدىغان بېيىتلەرنى (بېيىتلەر ئايرىم نەشر قىلىنىدۇ) سېلىشتۇرسىلا ناخشىدا ئېيتىلىدىغان بېيىتلەرنى تېپىپ ئالغىلى بولىدۇ.

قايتارما بەلگىلىرى ئادەتتە ئىشلىتىلىدىغان بەلگىلەرگە ئوخشاش بولدى. ئەمما ناخشا نوتىسى بىرقەدەر مۇرەككەپ بولغان بەزى جايلاردىلا كىچىك قايتارما بەلگىلىرى (‖: :‖) بىلەن چوڭ قايتارما بەلگىلىرى (𝄋D.S.) بىرلىكتە ئىشلىتىلدى.

كىچىك قايتارمىلاردا ھەر قايسى قىسىملارنىڭ ئاخىرلىرى پۈتۈنلەي ئەرەپچە

رەقەملەر بىلەن كۆرسىتىلىدۇ. مەسىلەن: 1.2.3. | 4.

چوڭ قايتارمىلارنى ئىپادىلەيدىغانلىرىدا بولسا ھەر قايسى قىسىملارنىڭ ئاخىرسى رىمچە رەقەملەر بىلەن كۆرسىتىلىدۇ.

مەسىلەن:

I.II. | III.

D.S.

مەسىلەن:

I. | II.

1. | 2. | 1. | 2.

(1) (2) (3) (4) (5) (6) ...

D.S.

ئەمەلىي تەرتىپ مۇنداق بولۇشى كېرەك:

(1) (2) (3) (2) (4) (1) (2) (5) (2) (6) ......

ۋاقىراش ئاۋازى:

1. كوتۇرۇلۇش دەرىجىسى روشەن كۆرسىتىلگەن ۋاقىراش ئاۋازلىرى نوتا بەلگىسىنىڭ ئۈستىگە «×» بەلگىسىنى قويۇش بىلەن ئىپادىلەندى. مەسىلەن: بۇ، كوتۇرۇلۇش دەرىجىسى C ۋە G بولغان ۋاقىراش ئاۋازلىرىدۇر.

2. كوتۇرۇلۇش دەرىجىسى روشەن كۆرسىتىلمىگەن ۋاقىراش ئاۋازلىرىنىڭ ھەممىسى بەش سىزىقلىق نوتىنىڭ 3 ـ سىزىقىغا «×» بەلگىسى قويۇش بىلەن ئىپادىلەندى. ئۇنىڭ ئاستىغا بولسا، نوتا بەلگىسىنىڭ تاياقچىسى ۋە نوتا قۇيرۇغى سىزىلىپ، شۇ يول بىلەن بۇ ئاۋاز ۋاقتىنىڭ ئۇزۇن ـ قىسقىلىقى ئىپادىلەندى.

مەسىلەن:

موشۇ يول بىلەن بىر تاكتلىق، يېرىم تاكتلىق ۋە سوزۇلۇش ۋاقتى زىننەت ئاۋازلىرىغا ئوخشاش بولۇپ، كوتۇرۇلۇش دەرىجىسى بەلگىلەنمىگەن ۋاقىراش ئاۋازلىرى كۆرسىتىلىدۇ.

قوش سىزىقلىق داپ نوتىسىنى ئىشلىتىش ئۇسۇلى: قوش سىزىقلىق نوتىدىكى ئارىلىق ۋە سىزىقلارنىڭ ئىسىملىرى:

ژۇقۇرىسى

ئۈستۈنكى سىزىق

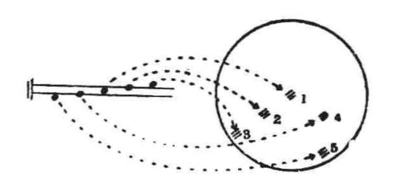
ئوتتۇرىسى

ئاستىنقى سىزىق

ئاستى

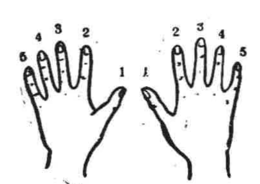
«ژۇقۇرىسى»غا، «ئۈستۈنكى سىزىق» قا، «ئوتتۇرىسى»غا ئوڭ قول بىلەن چېلىنىدىغان نوتىلار يېزىلىدۇ؛ «ئاستىنقى سىزىق»قا ۋە «ئاستى»غا سول قول بىلەن چېلىنىدىغان نوتىلار يېزىلىدۇ.

قوش سىزىقلىق نوتىنىڭ ئارىلىق ۋە سىزىقلىرىدىكى ھەرخىل دەرىجىلەر داپنىڭ چېلىنىدىغان جايلىرىنى كورسۈتۈدۇ.



① داپنىڭ ئوتتۇرىسى؛ ② داپ ئوتتۇرىسىنىڭ ئوڭ تەرىپى؛
③ داپنىڭ ئوڭ تەرىپى؛ ④ داپ ئوتتۇرىسىنىڭ سول تەرىپى؛
⑤ داپنىڭ سول تەرىپى؛

داپقا تېگىدىغان بارماقلارنىڭ ئىسىملىرى:



بۇ بەلگە ئوڭ قولنىڭ ئىككىنچى ياكى تورتىنچى بارمىغى بىلەن داپنىڭ ئوڭ تەرىپىنى چالغاندا چىقىدىغان «بو» ئاۋازىنى كورسۈتۈدۇ.
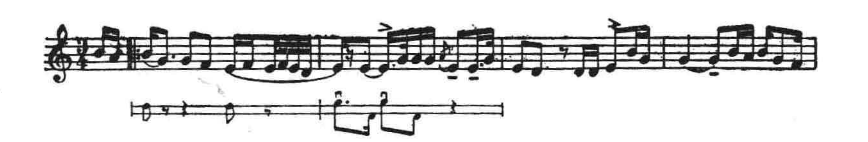
بۇ بەلگە ئوڭ قولنىڭ ئىككىنچى بارمىغىنى ئۈچىنچى بارماقنىڭ ئۈستىگە قويۇپ، ئاندىن پۈتۈن كۈچ بىلەن داپنىڭ ئوڭ تەرىپىنى قاتتىق ئۇرغاندا چىقىدىغان «با» ئاۋازىنى كورسۈتۈدۇ. بۇ ئاۋاز«بو» ئاۋازىغا قارىغاندا جاراڭلىق ۋە ئۈنلۈك چىقىدۇ.

بۇ بەلگە ئوڭ قولنىڭ 2-3-4- ۋە 5- بارماقلىرى بىلەن تەڭ داپ ئوتتۇرىسىنىڭ ئوڭ تەرىپىنى چالغاندا چىقىدىغان «دۈڭ» ئاۋازىنى كورسۈتۈدۇ.

بۇ بەلگە سول قولنىڭ 2-3-4- ۋە 5- بارماقلىرى بىلەن تەڭ داپ ئوتتۇرىسىنىڭ سول تەرىپىنى تۈز ئۇرغاندا چىقىدىغان «پو» ئاۋازىنى كورسۈتۈدۇ. بۇ ئاۋاز جاراڭلىق ۋە ئۈنلۈگرەك چىقىدۇ.

بۇ بەلگە سول قولنىڭ 2- ياكى 3- بارمىغى بىلەن داپنىڭ سول تەرىپىنى ئۇرغاندا چىقىدىغان «دا» ئاۋازىنى كورسۈتۈدۇ.
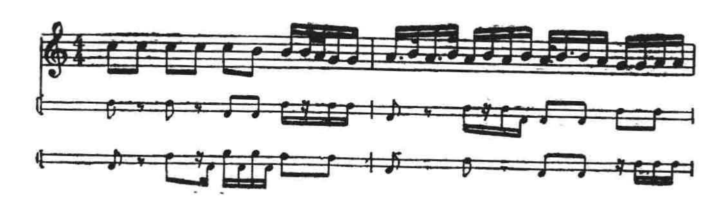
بەزى ئاھاڭلارنىڭ داپ چېلىنىدىغان نۇقتىلىرى پۈتۈن مۇقام بويىچە ئاساسەن ئوخشاش بولسا، نوتىدا بىر ئىككى كىچىك پارچىنىڭ ئاساسىي چېلىش نۇقتىلىرىلا كورسۈتۈلدى. مەسىلەن:



تۇۋەندىكى ھەر ئىككى تاكتتا ئەھۋال موشۇ تۈپ شەكىلگە ئوخشاش.

بەزى مەرغۇل ۋە ئاھاڭلارنىڭ داپ چېلىش نۇقتىلىرىدا ئۆزگۈرۈش بىر قەدەر كۆپرەك بولۇپ، قايتارمىدىن كېيىن چېلىش ئۇسۇلى ئوخشاش بولمىسا، نوتىدا بىرىنچى نوۋەتلىك داپ نوتىسى ئاستىدا ئىككىنچى نوۋەتلىك داپ نوتىسى بېرىلدى. ئاڭلىشىلماسلىقتىن ساقلىنىش ئۈچۈن نوتىدا ئىككى قۇر نوتىنىڭ يېپىق باشلىرى كېسىپ تاشلاندى.

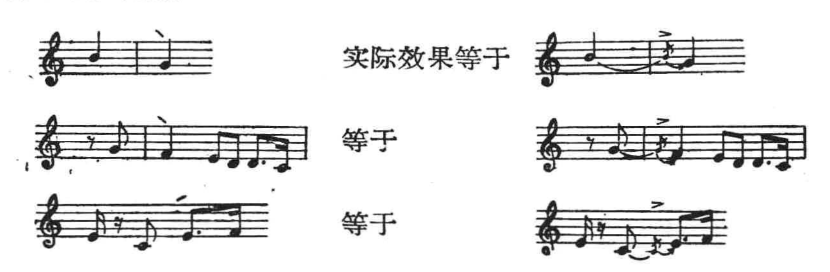
مەسىلەن:



符 号 説 明

滑音 記法分为下列四类:

1. 有确定起迄音的: 在起音和迄音之間用 ⌒→ 标明。例如 即由C滑至A。
2. 起音确定,迄音不确定的: 在起音右上角用箭头标明;箭头向上表示上滑,向下表示下滑。例如 即自C向上滑, 即自C向下滑。
3. 迄音确定,起音不确定的: 在迄音的左上角用箭头标明; 箭头向上表示向上滑, 向下表示向下滑。例如 即向上滑至C, 即向下滑至C。
4. 續滑音: 也是前后两个确定音之間的滑音, 但前音延长稍占后音的时值并成为后一音的倚音,再継續滑至后音,在乐譜中在后音左上角用一小斜綫标明;斜綫向上表示向上滑,向下表示向下滑。例如:

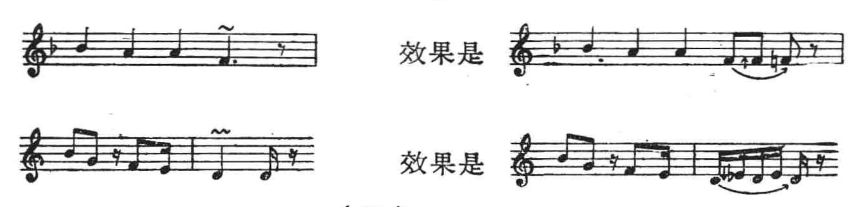


这种滑音在器乐中表现为滑弦效果。
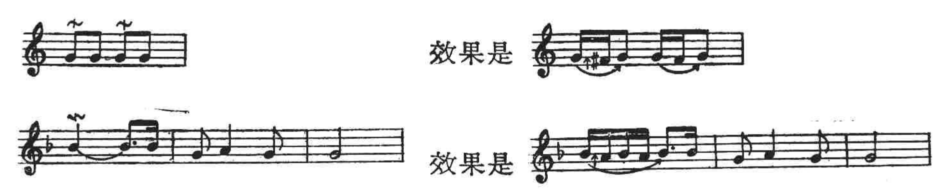
稍高、稍低 譜中用"↑"、"↓"表示音的稍高和稍低:

1. 表示实际音高比譜中音符所記的音略高,但不到半音。
2. 表示实际音高比譜中音符所記的音略低,但不到半音。

顫音 譜中用～, ∿∿, ⌢, ∿∿, 表示古典歌曲中所特有的"吟音"效果,它比一般波状音的效果更圓滑柔和,在器乐演奏中表现为一种緩慢婉柔的顫弦; 例如:



在颤音符号中加一短直綫的表示是向下的颤音；例如：



延長后頓音 在相同高度的两音之間用弧綫和頓音或强音記号标明；从前音延长到后音，后音不另起，仅稍頓一下，增强力度。例如：



例(2)較例(1)中在稍頓时力度更强一些。

节拍 乐譜中用“卄”作为散板的拍号，表示乐曲中强弱拍之間沒有整齐的、有规律的周期；散板曲譜中的小节綫只表明它后面的第一音較强。

大曲中所有$\frac{7}{8}$拍子的曲調，是民間一种特有的舞蹈节奏，每小节曲調細分起来是七拍，但实际演唱的效果是三拍半。如 ‖: ♩ ♪♩ ♩ ♩ :‖ 或 ‖: ♪♩ ♩ ♩ ♩ :‖ (“V”为强拍，“>”次强，“-”弱)

速度 ♩＝50 表示速度基本上固定在标明数字，这个記法与一般的記法相同。

♩＝50 漸快，表示速度自 ♩＝50 开始后逐漸增快，这种速度变化所要达到的程度視后面一个速度記号而定。
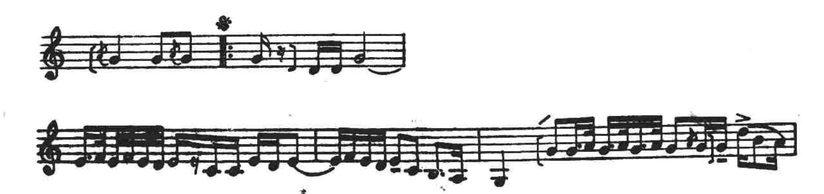
♩＝50 漸慢，表示速度自 ♩＝50 开始后逐漸放慢，这种速度变化所要达到的程度視后面一个速度記号而定。

稍慢 ┈┈┐，稍快 ┈┈┐ 即在記号及虛綫所标范围內曲調进行速度比原来稍快或稍慢。(稍慢时一般效果圓滑，力度稍强。)

分段 每首曲牌的結束处用“‖”，大曲中“大拉克曼”、“达斯坦”和“麦西热普”部分結束处用“‖”。
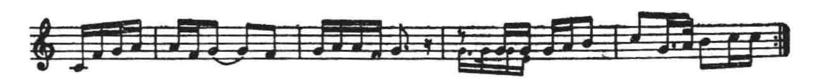
有些間奏曲(用器乐演奏)的結束处，乐譜上面标有“唱”字，表示乐曲結束并开始唱主歌尾声。

声乐的曲譜中凡是在方括弧〔 〕中的音乐是曲前的器乐序奏或曲中的过門。例如



歌声与器乐伴奏不同时，器乐用小音符标記，如：

重复的曲調中有个别地方与第一遍稍有差别时，在譜中也用小音符記出。例如：



“,”为句讀符号，在必要处标明音乐的句讀。

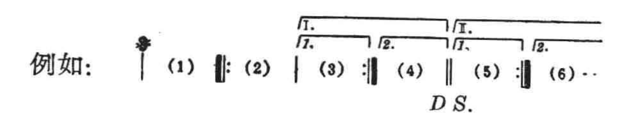
在声乐曲譜上和每段歌詞前都标有歌詞的句数符号，如：① ②……等，只要根据曲譜上方的句数符号，把歌譜和它所属的歌詞（另外出版）对照起来，便可以找到曲調中所唱的歌詞。

反复記号与一般用法同，但有些地方曲譜比較复杂，必須将小反复（𝄆 𝄇）及大反复（𝄋 *D.S.*）两种反复符号同时使用。

小反复中統一用阿剌伯数字标明各段的結尾，如：

大反复表示則用罗馬字来标明各段的結尾，如：

例如：



实际的順序应为：（1）（2）（3）（2）（4）（1）（2）（5）（2）（6）……

喊音

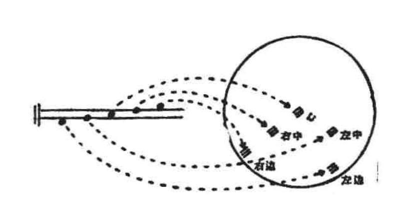
1. 有明确高度的喊音在音符上方用“×”标明如　　是高度为**C**和**G**的喊音。
2. 沒有明确高度的喊音一律在五綫譜第三綫上用“×”标明、下面用符干和符尾标明它的时值长短。例如　　表示一拍，半拍和时值与装飾音相同的、高度不确定的喊音。

手鼓二綫譜的用法

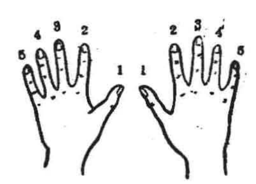
二綫譜的間、綫各級名称：

“上边”、“上綫”、“間”为右手用譜。“下綫”“下边”为左手用譜。

二綫譜的間、綫各級表示击鼓的不同部位：



击鼓手指名称:



表示右手2指或4指击鼓右边,发"波"声。
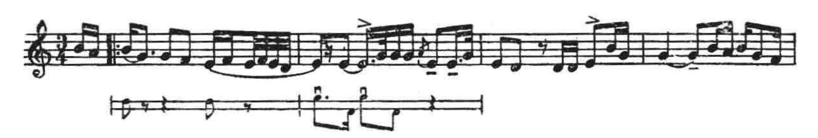
表示右手2指放在3指背上,用力弹击鼓右边,发"巴"声,較"波"声脆而响。

表示右手2、3、4、5四个指头并击鼓右中,发"董声"。

表示左手2、3、4、5四个指头合并平击鼓左中,发"破"声,音色較脆而响。
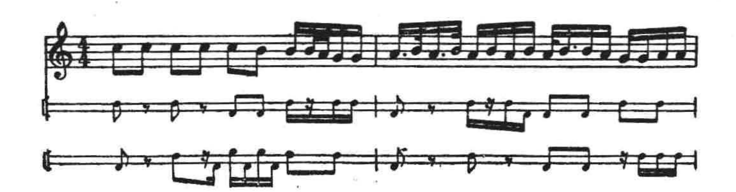
表示左手2指或3指击鼓左边,发"嗒"声。

有些曲牌的鼓点全篇基本上类同,譜中就只記出一两小节的基本鼓点。例如:



下面每两小节都与这一基本形式相同。

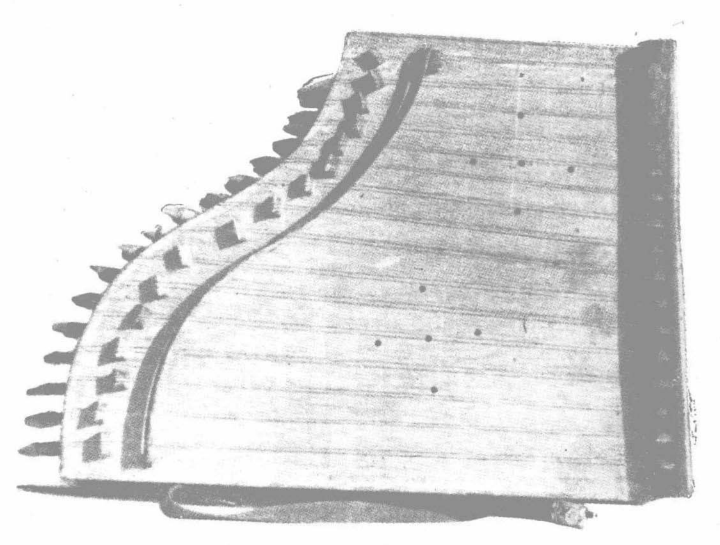
有的間奏曲和曲牌中鼓点变化比較多,在重复后打法有所不同,譜中就在第一遍鼓譜下記出第二遍鼓譜,为了避免誤会,譜中将两行譜的包头完全断开。例如:





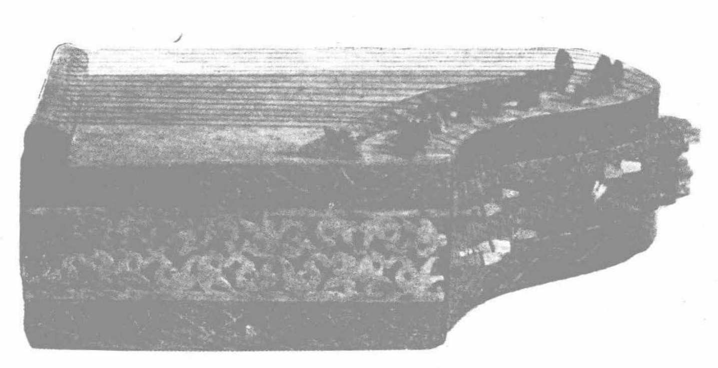
ئورۇنلىغۇچى: تۇردى ئاخۇن.

演唱者: 吐尔地阿洪



1. رەسىم. قالۇننىڭ ئۈستىكى كۆرۈنۈشى

图1 卡 龙 平 面 图



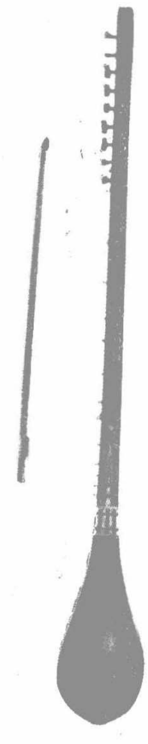
2. رەسىم. قالۇننىڭ ئالدى تەرەپتىن كۆرۈنۈشى

图2 卡 龙 正 面 图



3. رەسىم. قالۇن چېلىش

图3 弹 奏 卡 龙



ساتار

沙 塔 尔

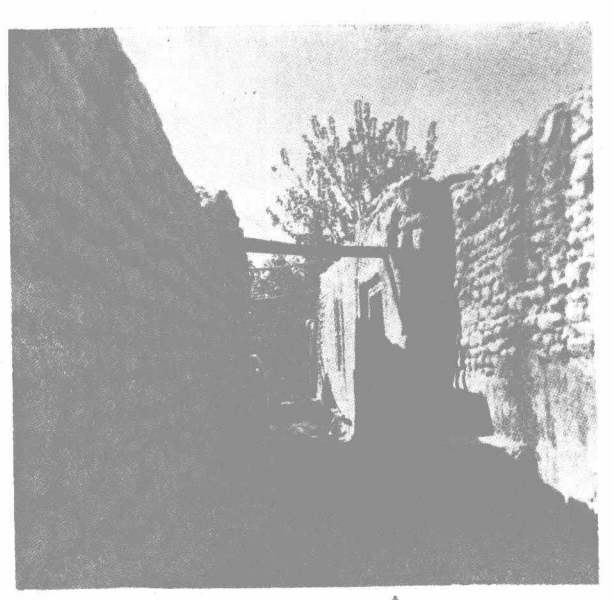
4. رەسىم. سازەندىلەر ساتار چېلىپ مۇقامنى ئورۇنلىماقتا.

图 4 艺人奏着沙塔尔演唱木卡姆



5. رەسىم. داپ چېلىش

图5 击 手 鼓 图



6. رەسىم. ئوڭ تەرەپتىكى ئوي — تۇردى ئاخۇننىڭ تۇغۇلغان يېرى.

图 6 图中右侧房屋是吐尔地阿洪出生的地方



7. رەسىم. هارۋىنىڭ يان تەرىپىدىكى ئۆي — تۇردى ئاخۇنىنىڭ
يەركەندە تۇرغان جايى.

图 7　馬車側的房屋是吐尔地阿洪生活在莎車时住的地方



8. رەسىم. تۇردى ئاخۇنىنىڭ ئورۇنلۇشى بىلەن
مۇقام سىمغا ئېلىنماقتا.

图 8　吐尔地阿洪演唱录音



(第一至第六木卡姆)

مۇندەرىجە

نوتىلار قىسمى (I مۇقامدىن VI مۇقامغىچە)

I راك مۇقامى

II چەبىيات مۇقامى

III مۇشاۋىرەك مۇقامى

چوڭ نەغمە

داستان

IV چارىگاھ مۇقامى

٧ پەنجگاھ مۇقامى

چوڭ نەغمە

داستان

مەشرەپ

VI ئۇزال مۇقامى

چوڭ نەغمە
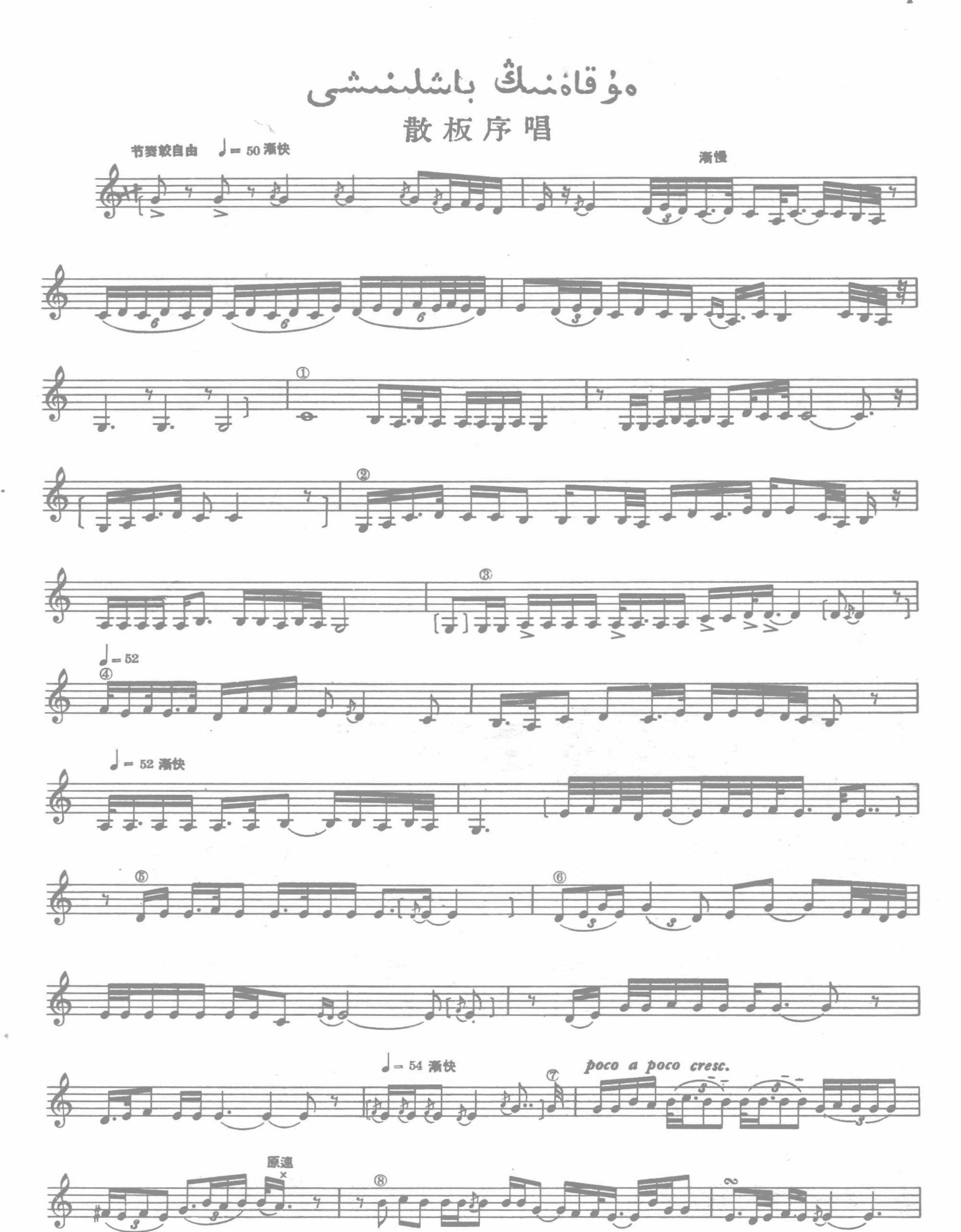
داستان

مەشرەپ
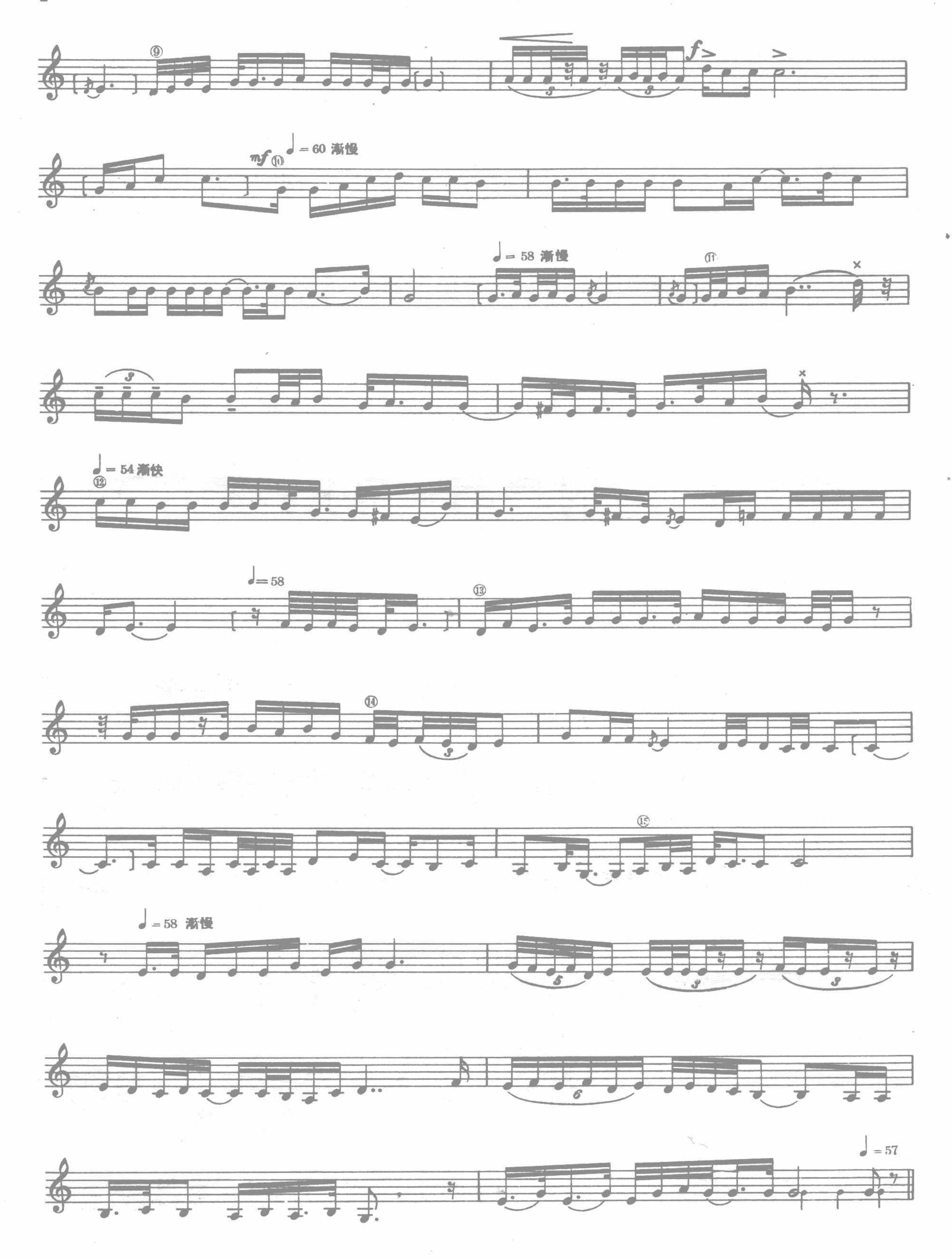
目　次

乐譜部分(第一至第六木卡姆)

I　拉克木卡姆

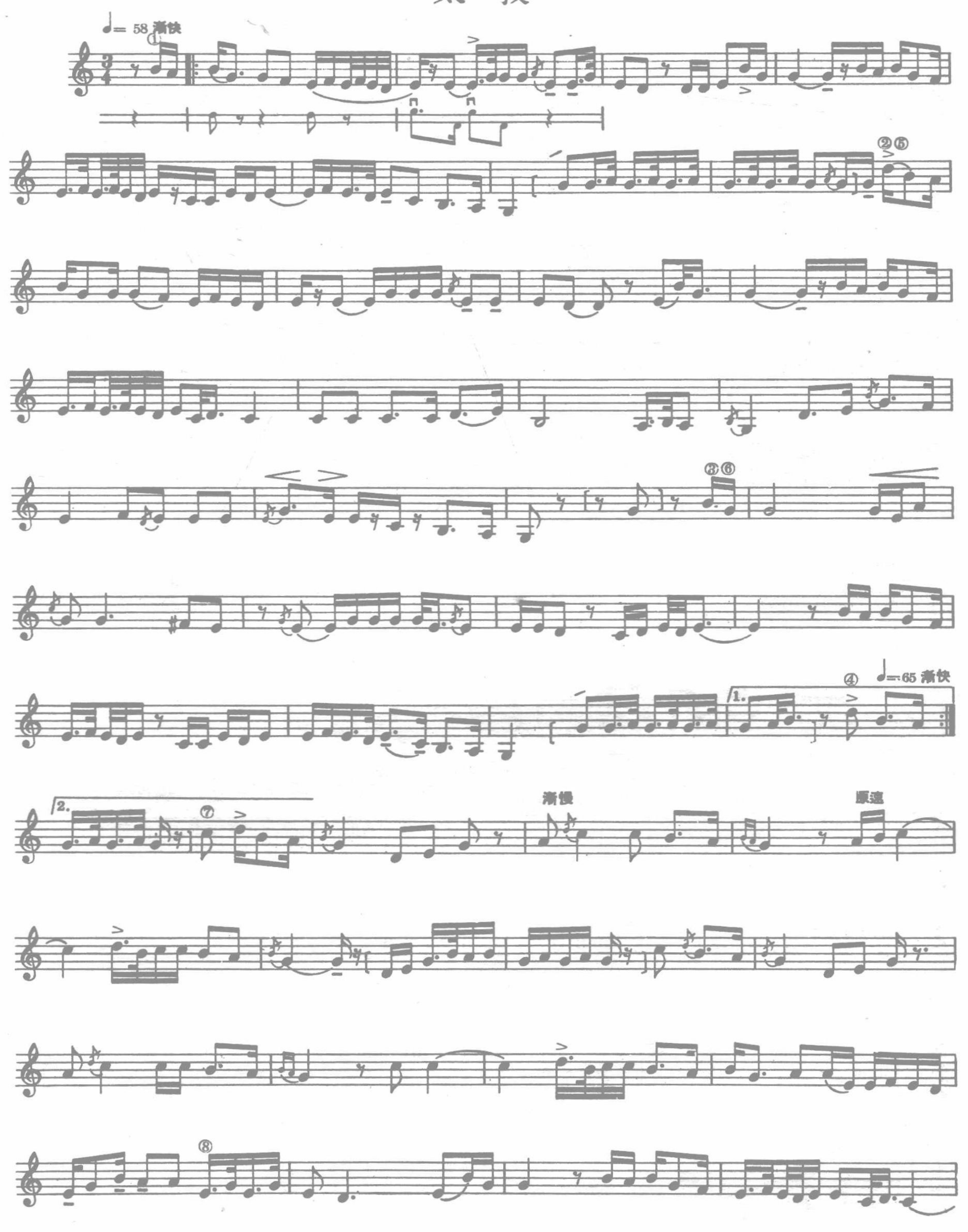


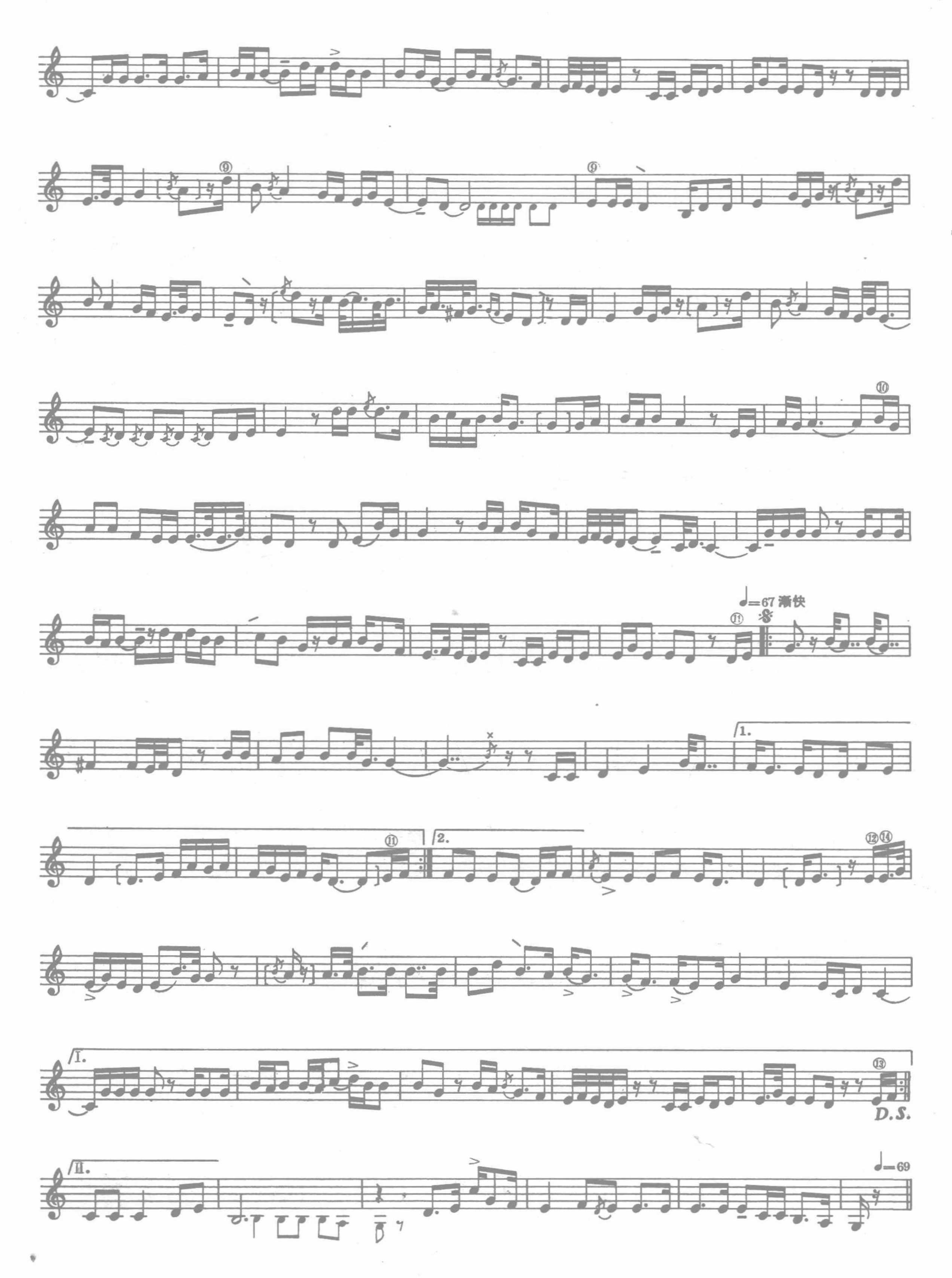
مۇقامنىڭ باشلىنىشى
散板序唱
节奏较自由 ♩= 50 渐快
渐慢
①
②
③
♩= 52
④
♩= 52 渐快
⑤
⑥
♩= 54 渐快
⑦
poco a poco cresc.
原速
⑧


⑨
f
mf ⑩ ♩= 60 渐慢
♩= 58 渐慢
⑪
♩= 54 渐快
⑫
♩=58
⑬
⑭
⑮
♩= 58 渐慢
♩= 57

تەزە

太孜
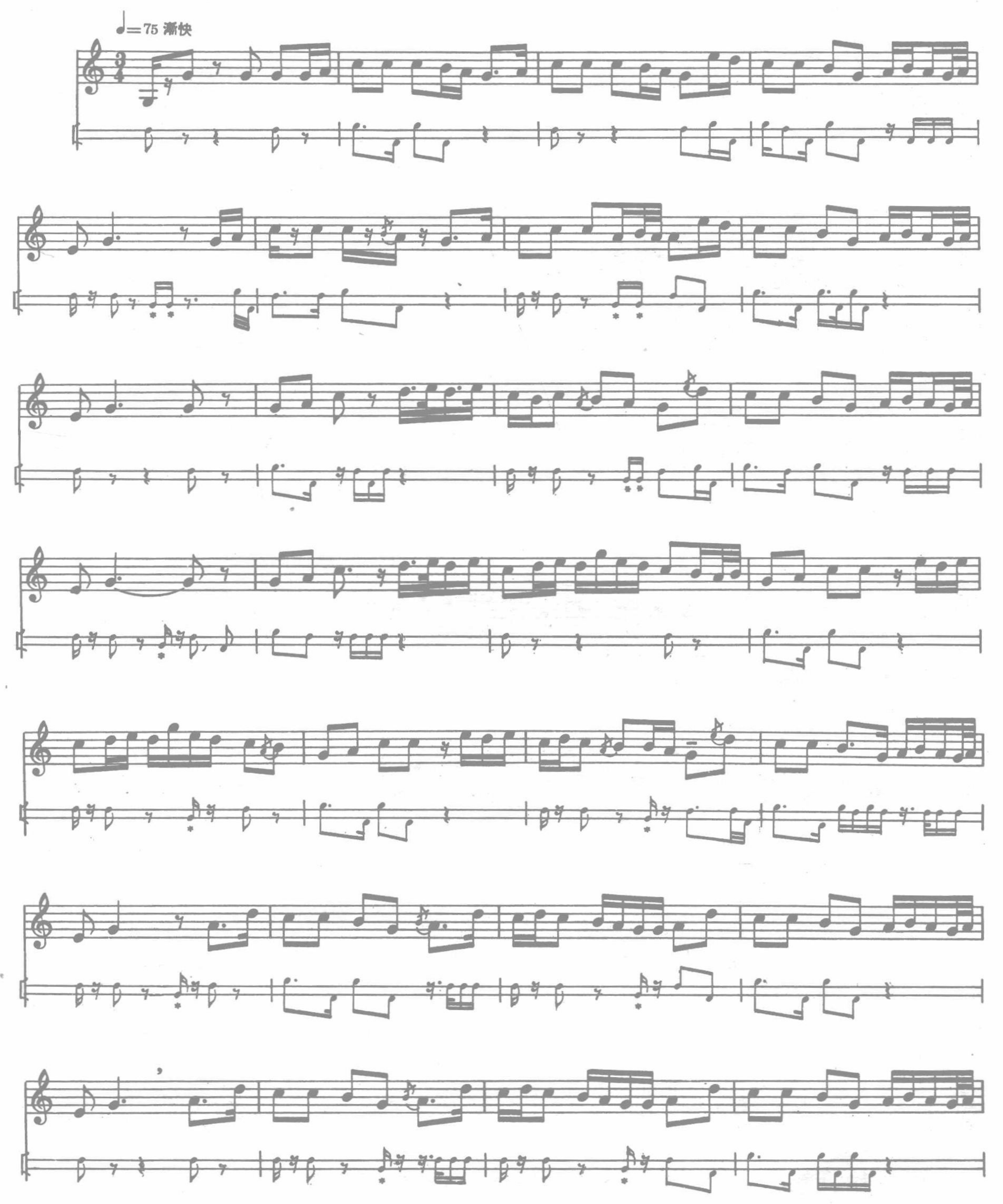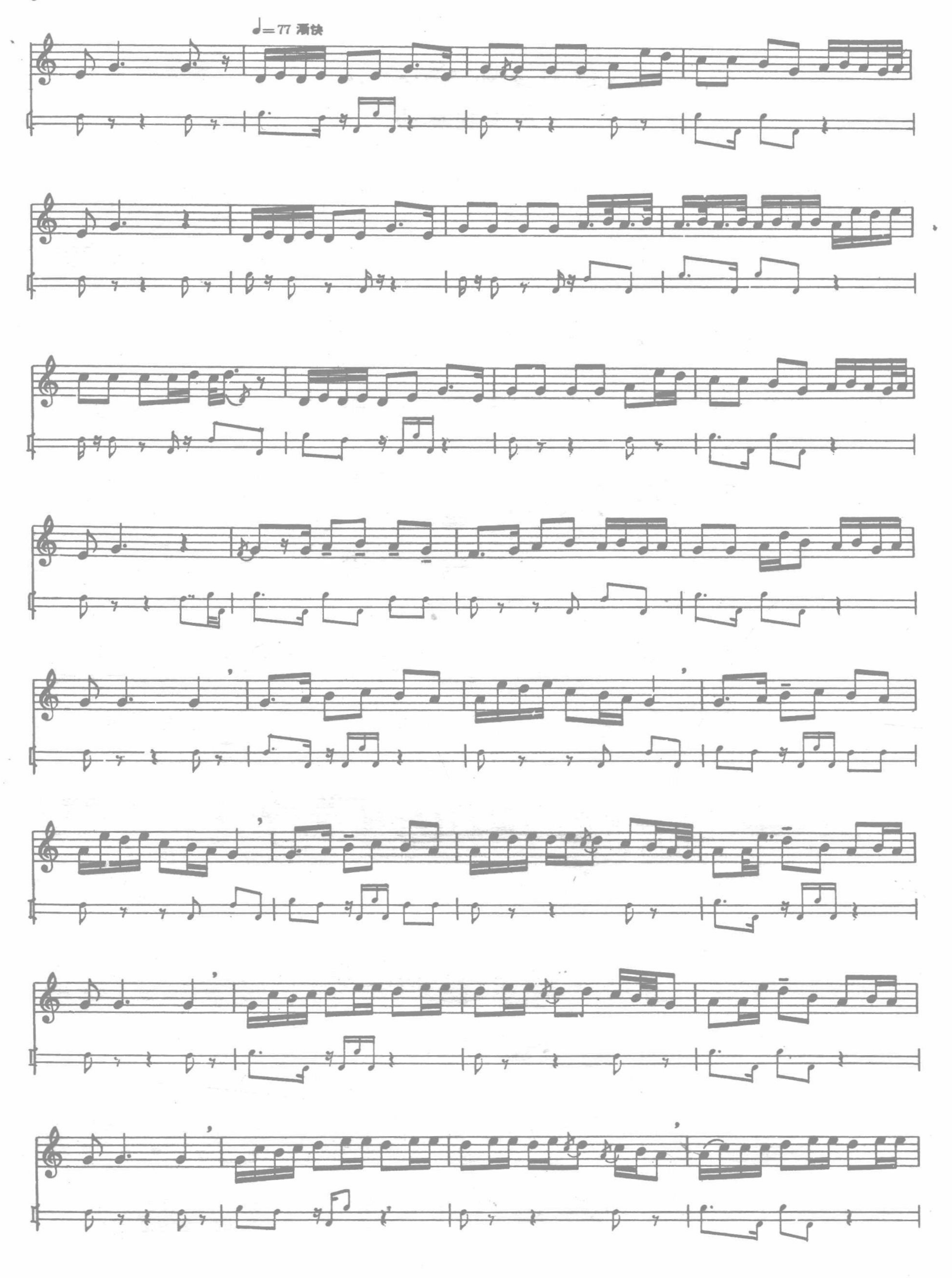




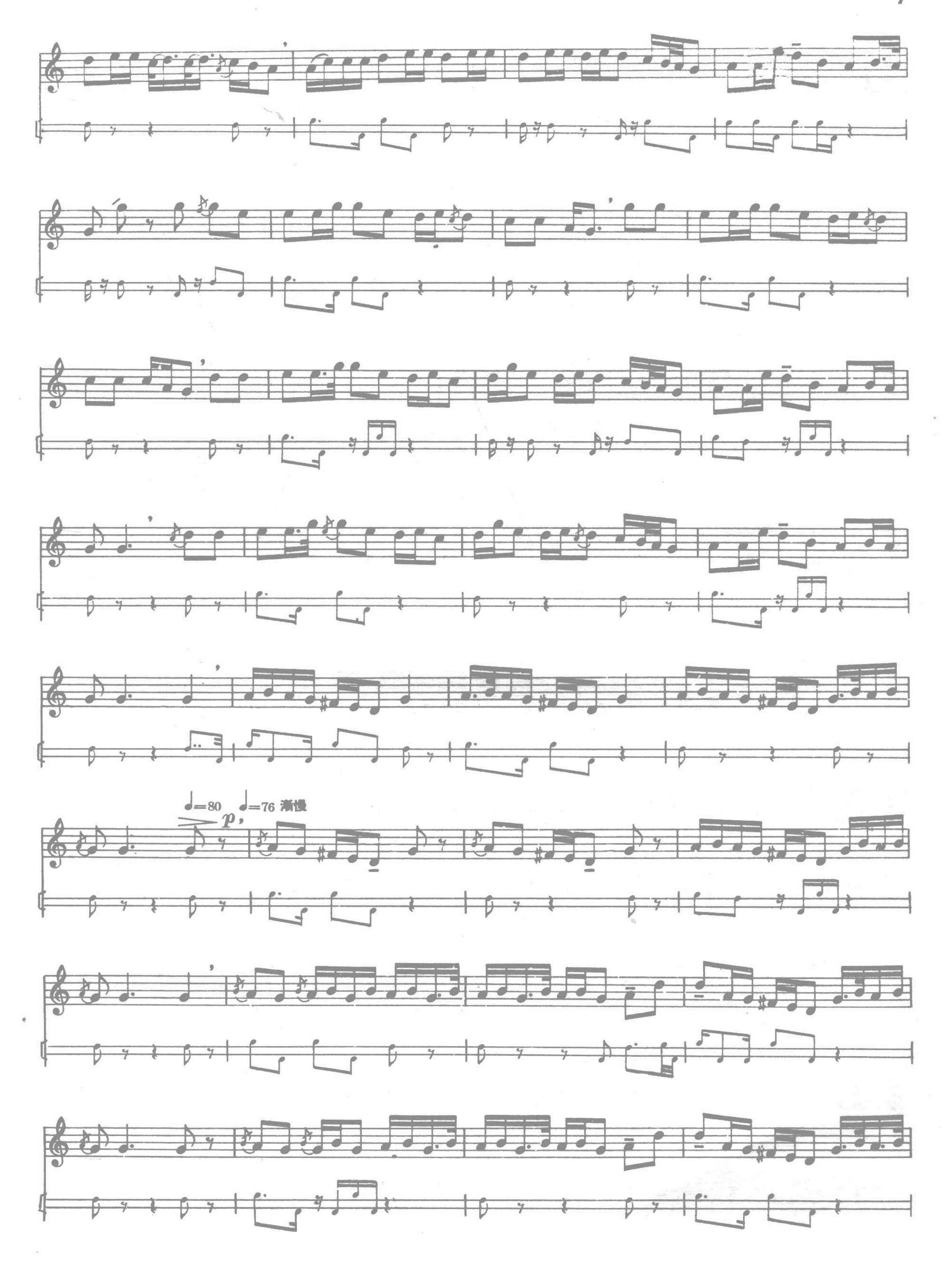
⑨
⑨
⑩
⑪
♩=67 渐快
1.
⑪
2.
⑫⑭
I.
⑬
D.S.
II.
♩=69
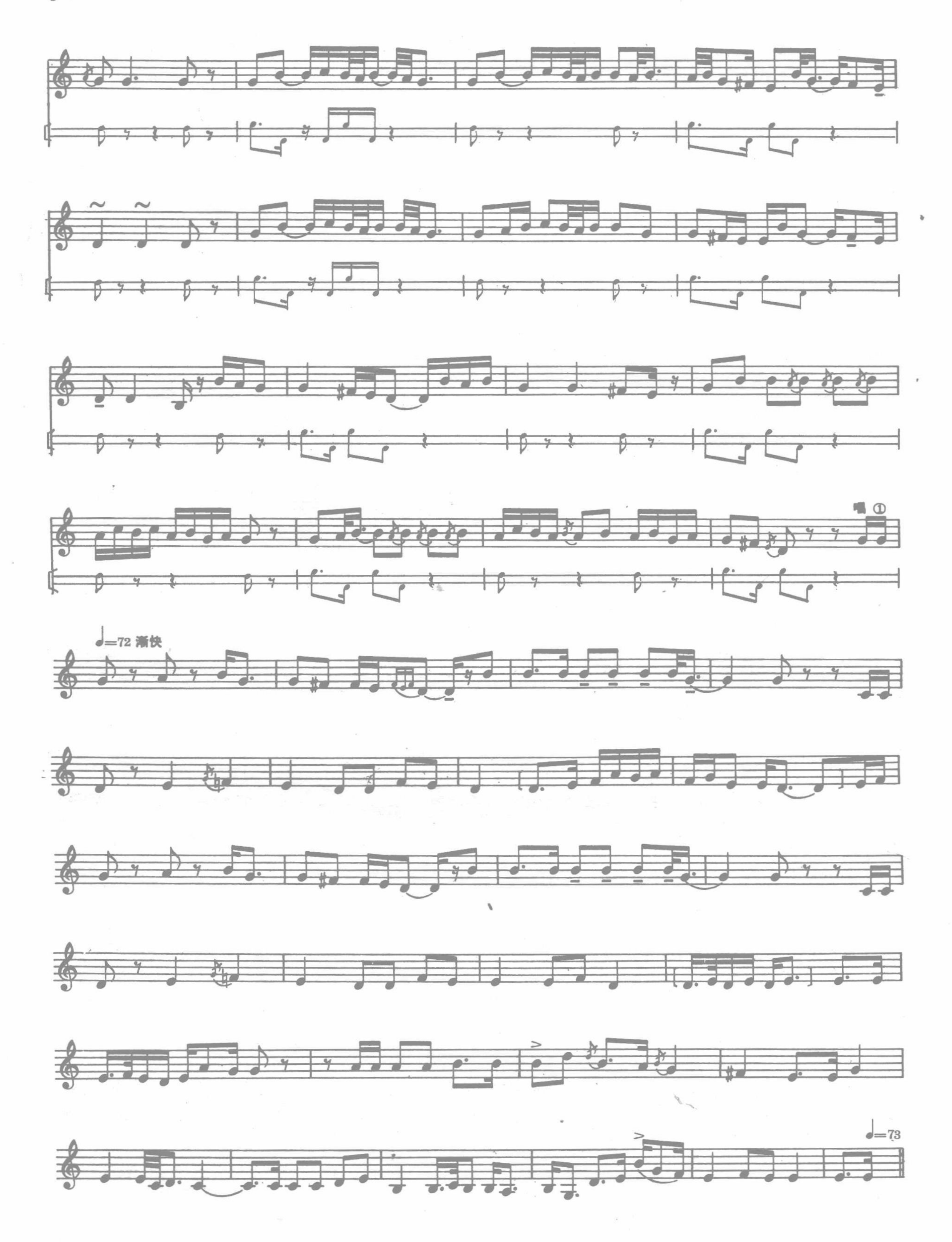
تەزىنىڭ مەرغۇلى

太孜間奏曲
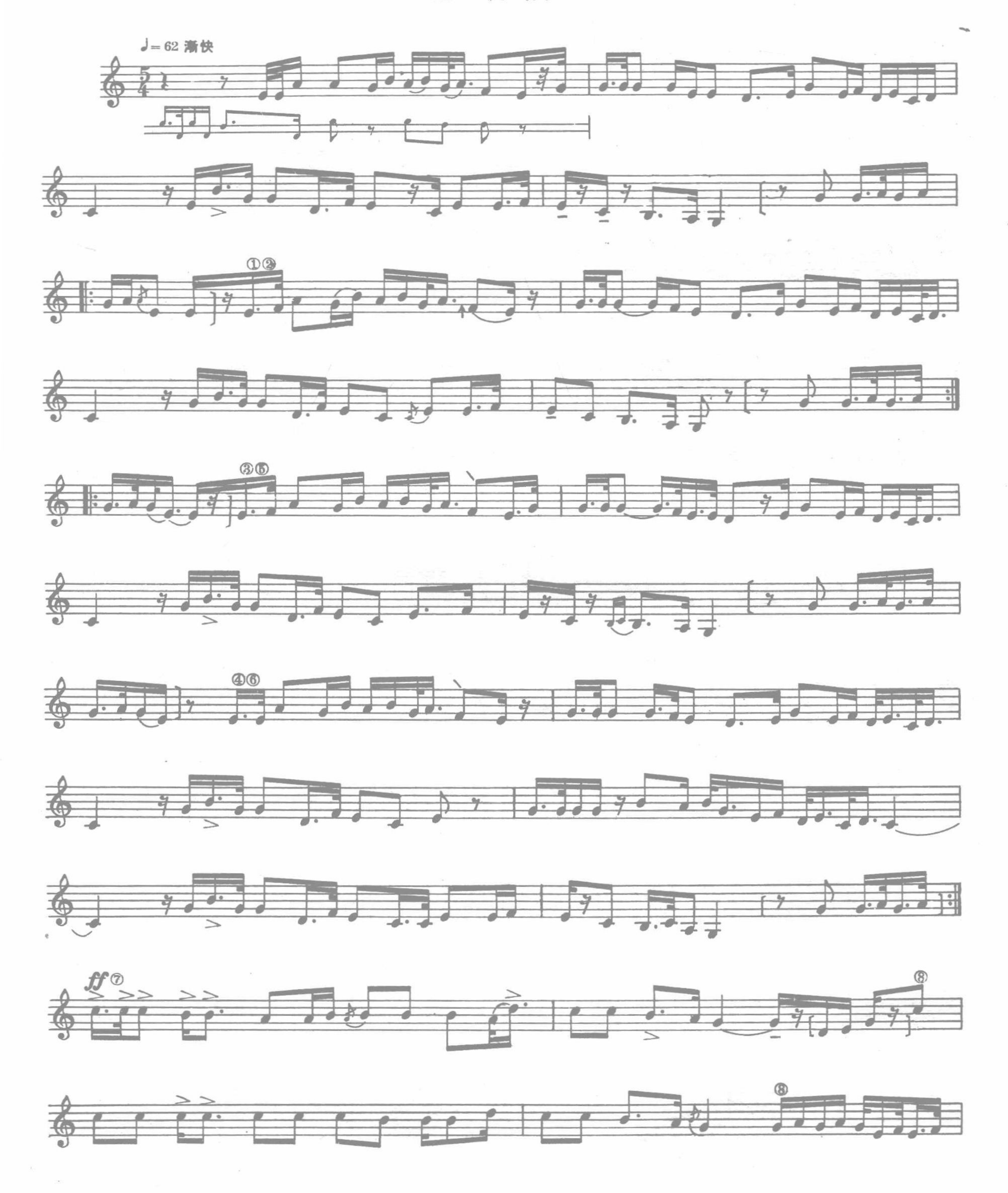



♩=77 渐快

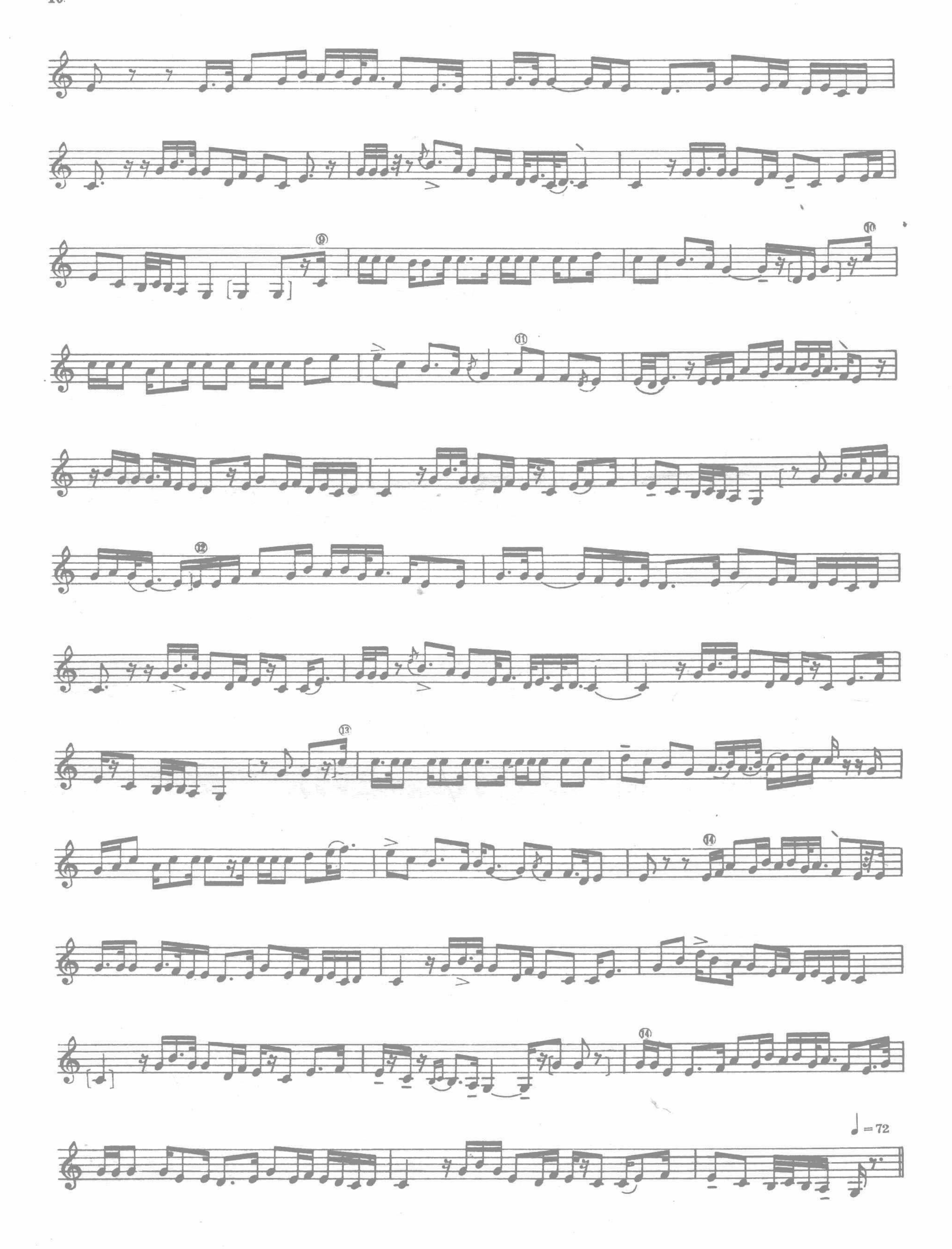

♩=80 ♩=76 渐慢
p


唱①
♩=72 渐快
♩=73

نۇسخە
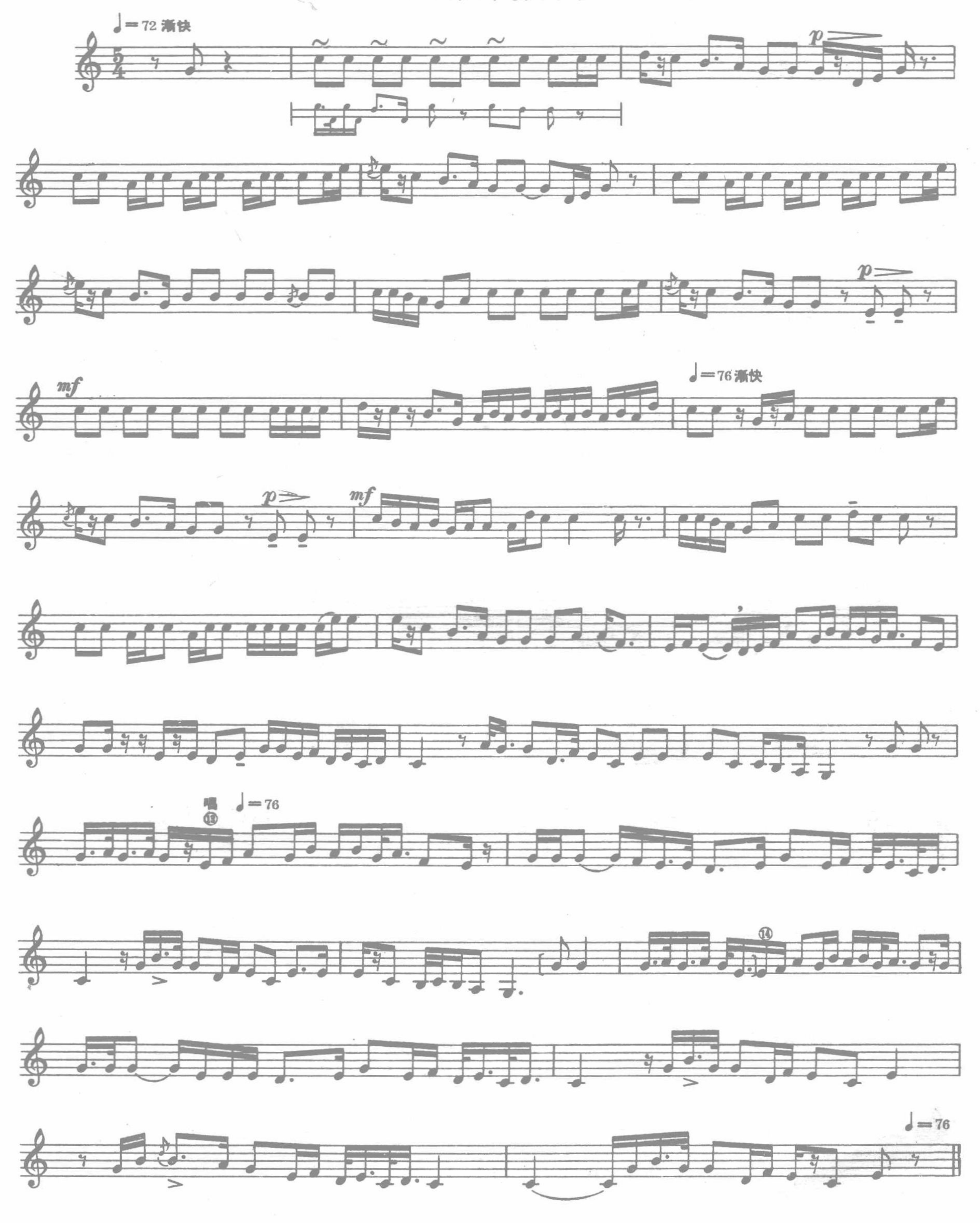
怒斯赫




⑨
⑩
⑪
⑫
⑬
⑭
⑭
♩= 72

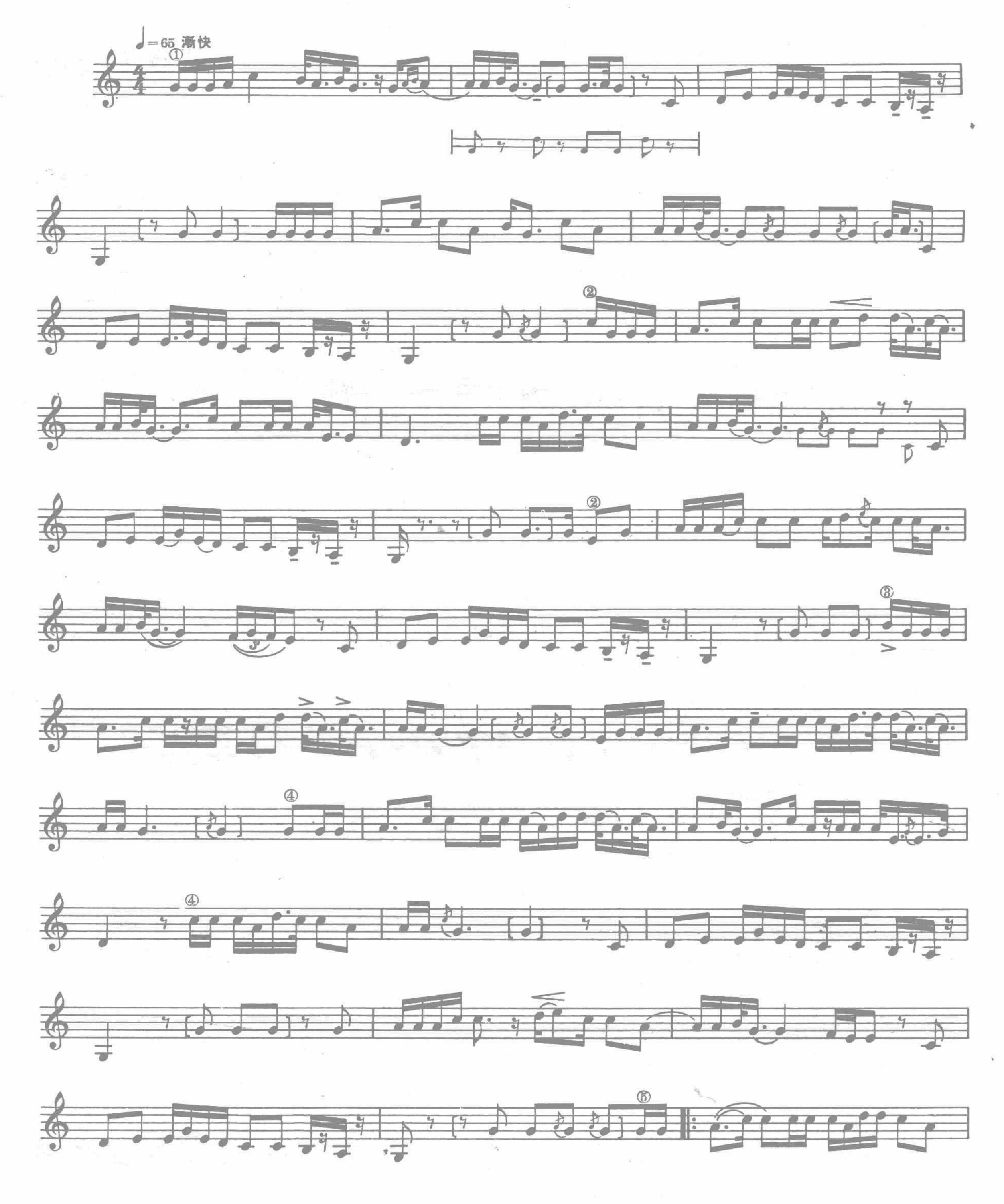
نۇسخىنىڭ مەرغۇلى
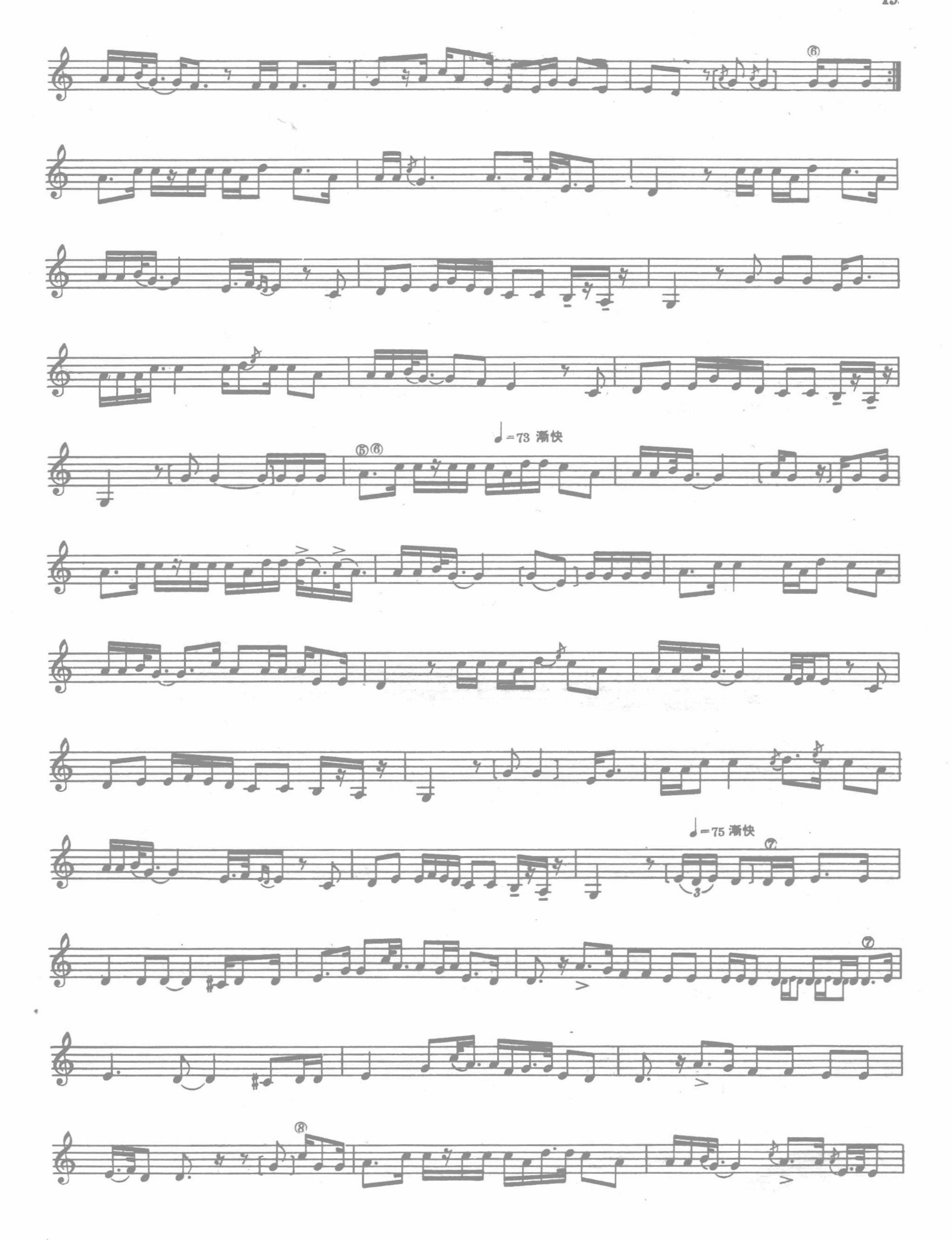
怒斯赫間奏曲
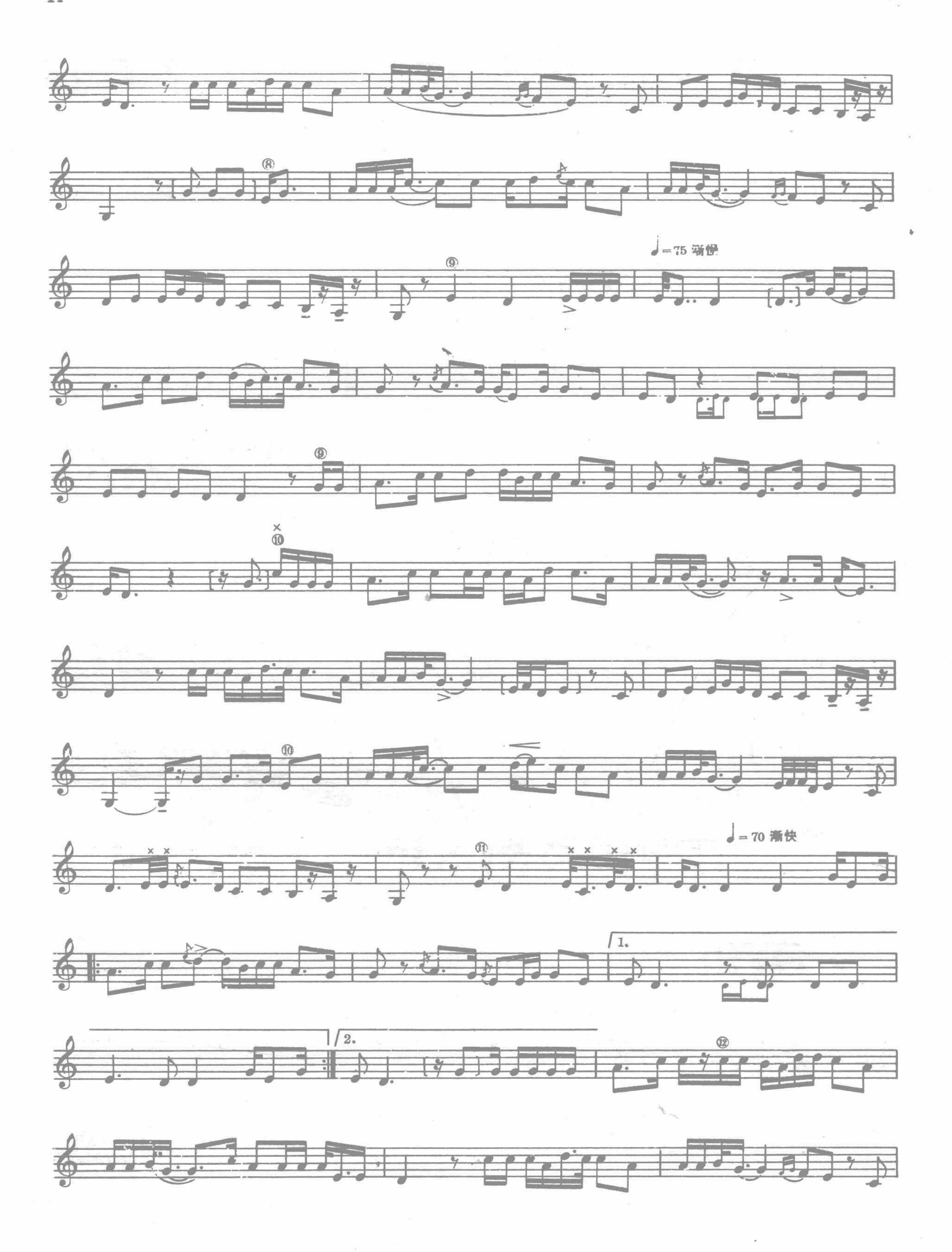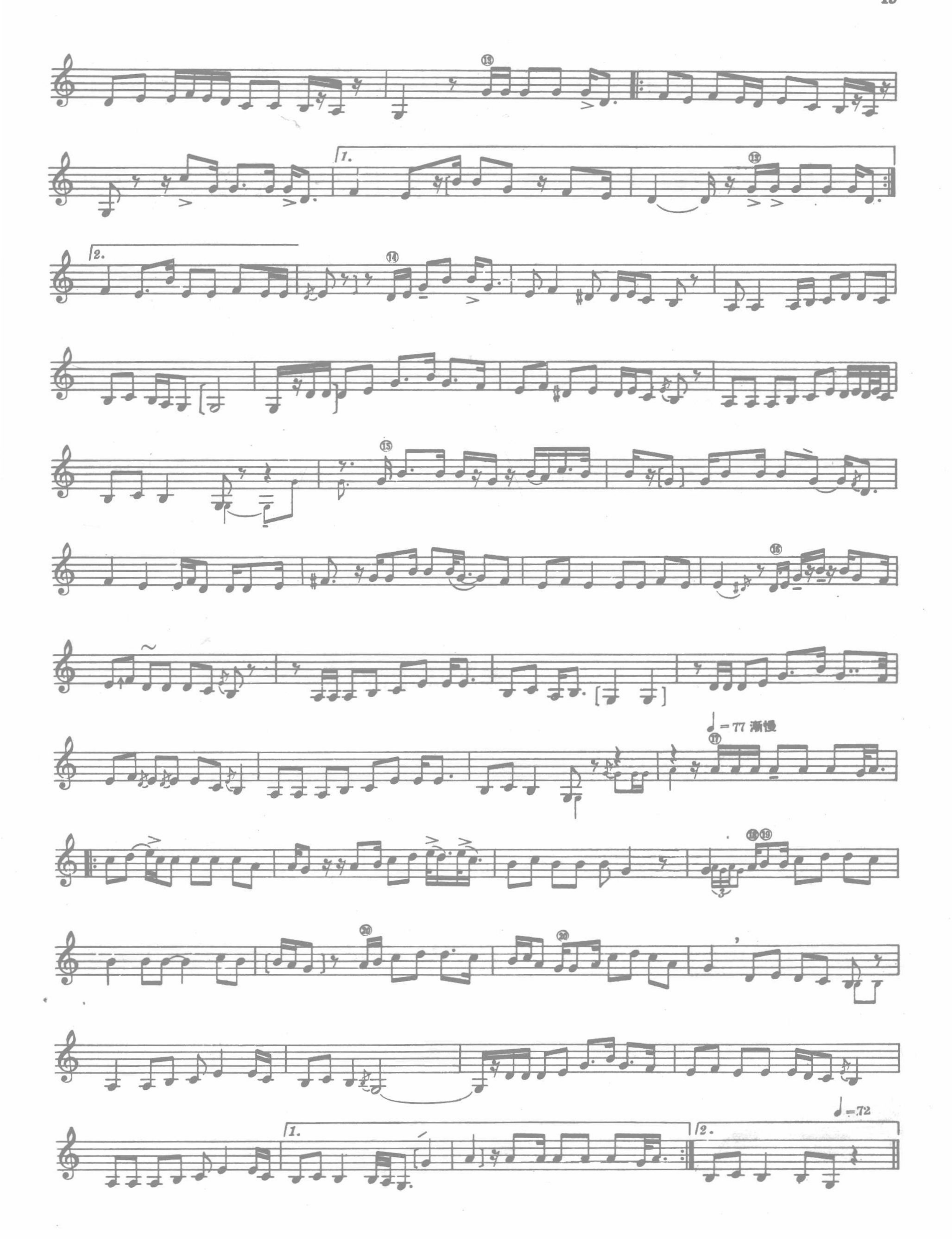


كىچىك سەلقە

小賽勒克




⑥
⑤⑥
♩=73 渐快
♩=75 渐快
⑦
⑦
⑧
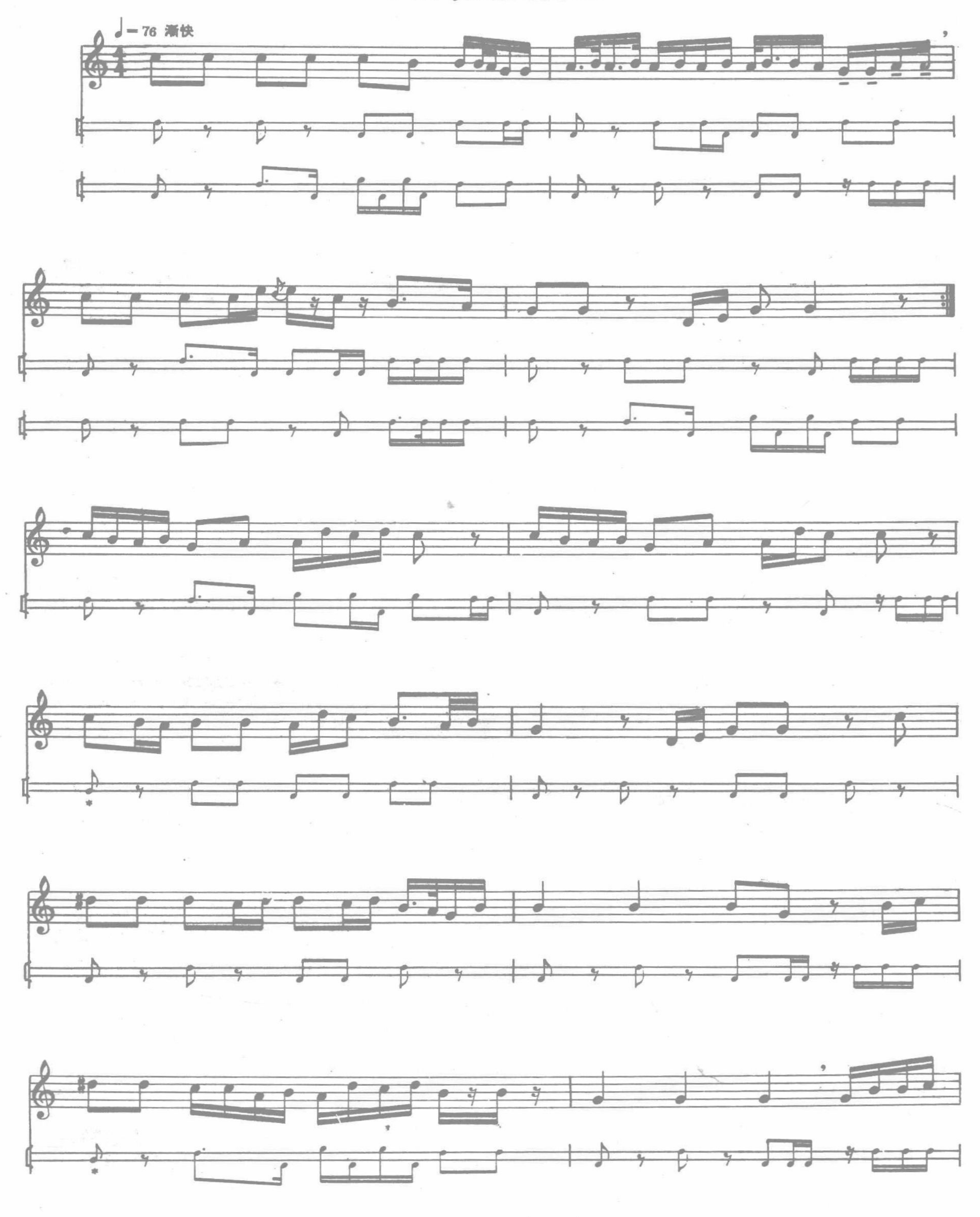

⑧
⑨
♩=75 渐慢
⑨
⑩
⑩
⑪
♩=70 渐快
1.
2.
⑫
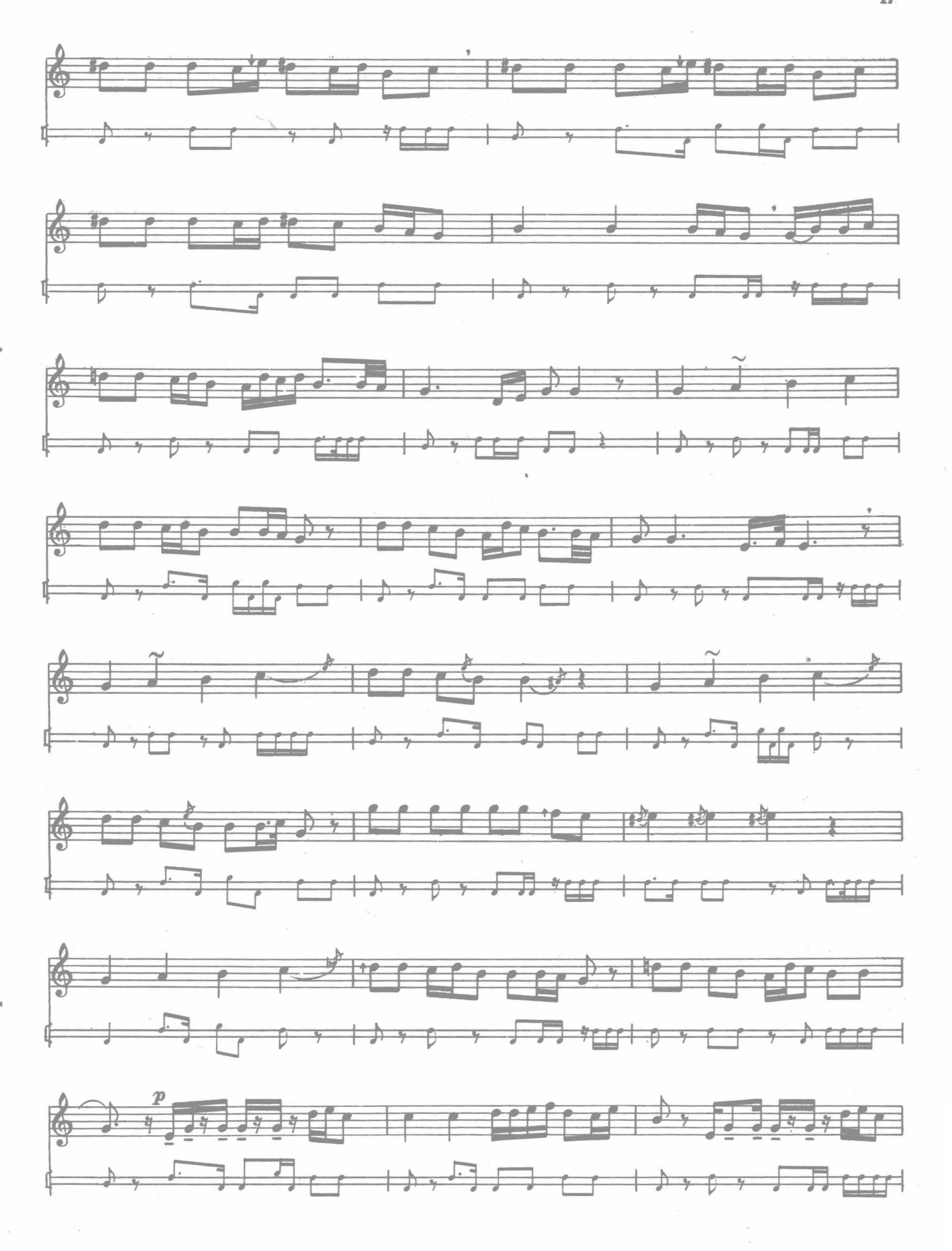


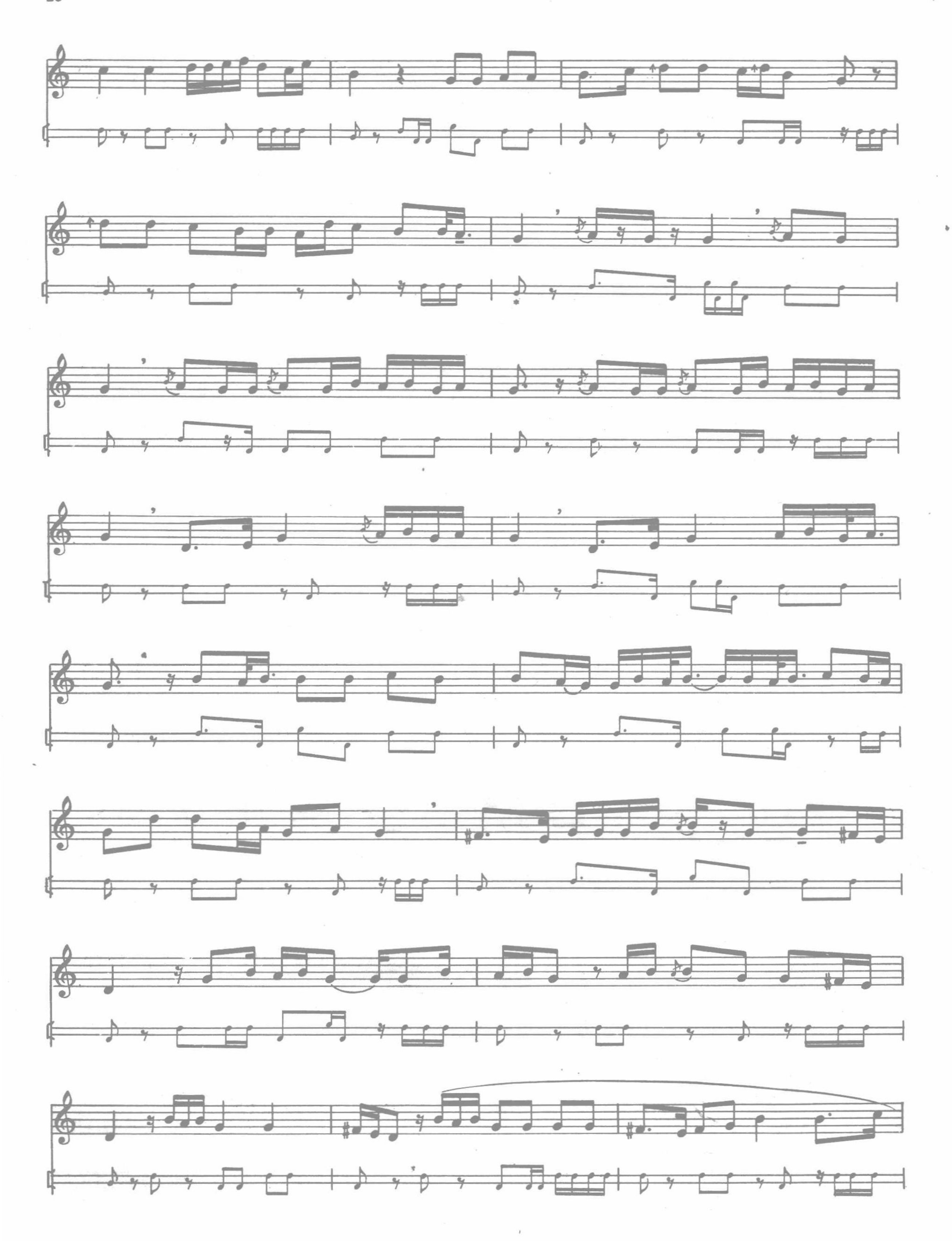
♩= 77 渐慢
♩=72
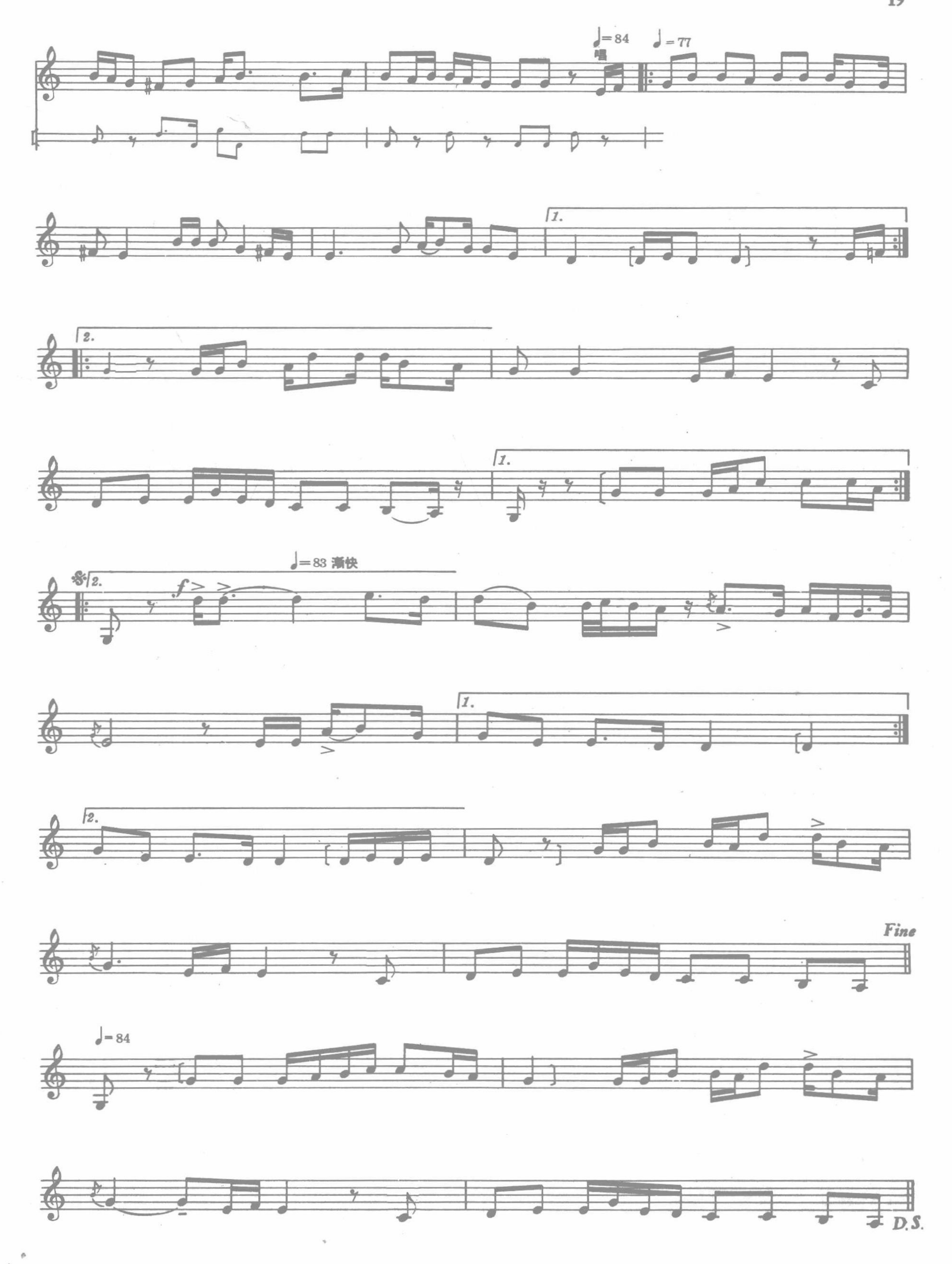
كىچىك سەلقىنىڭ مەرغۇلى

小賽勒克間奏曲
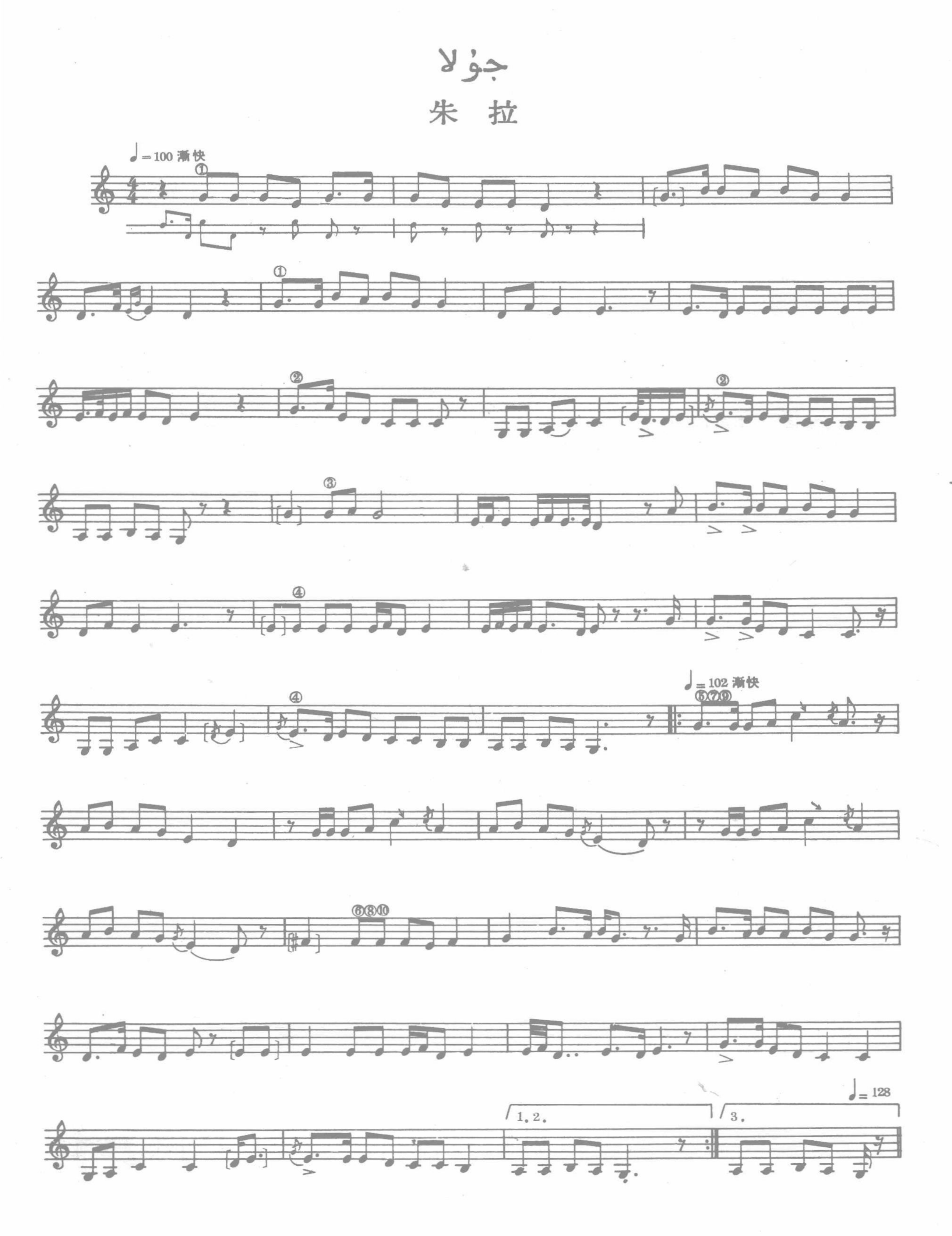



p




♩=84
唱
♩=77
1.
2.
1.
♩=83 渐快
2.
f
1.
2.
Fine
♩=84
D.S.
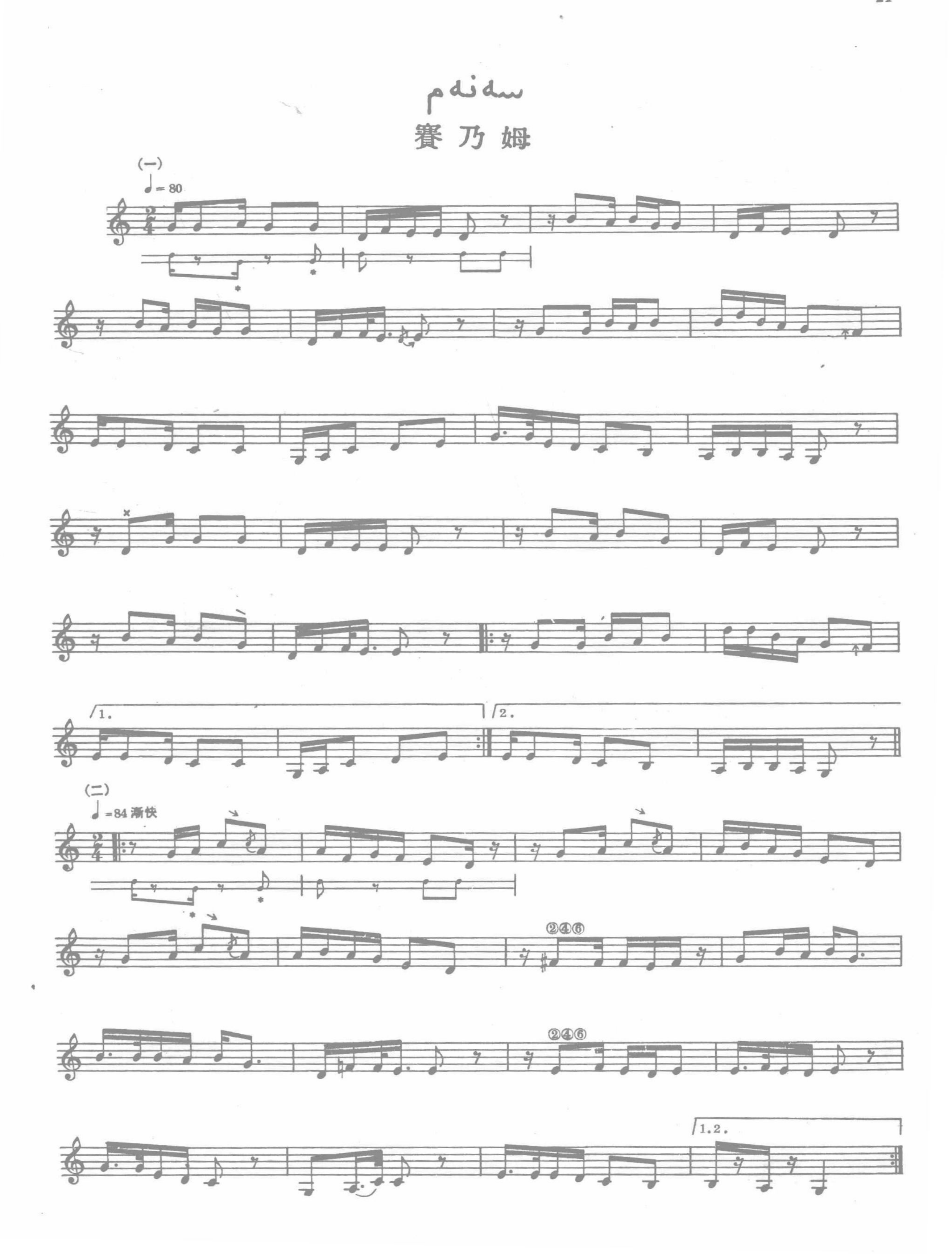
جوُلا
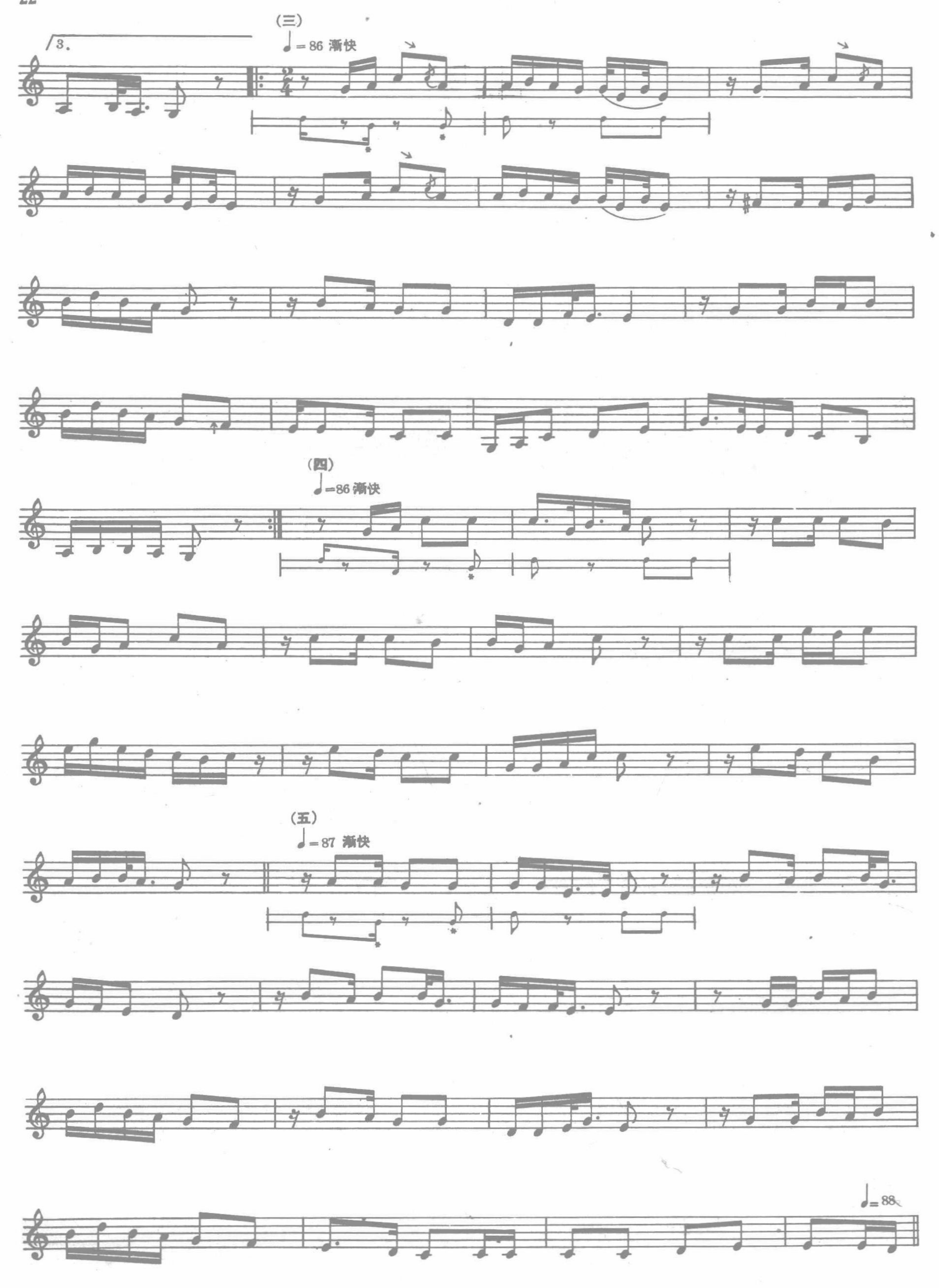
朱 拉



سەنەم
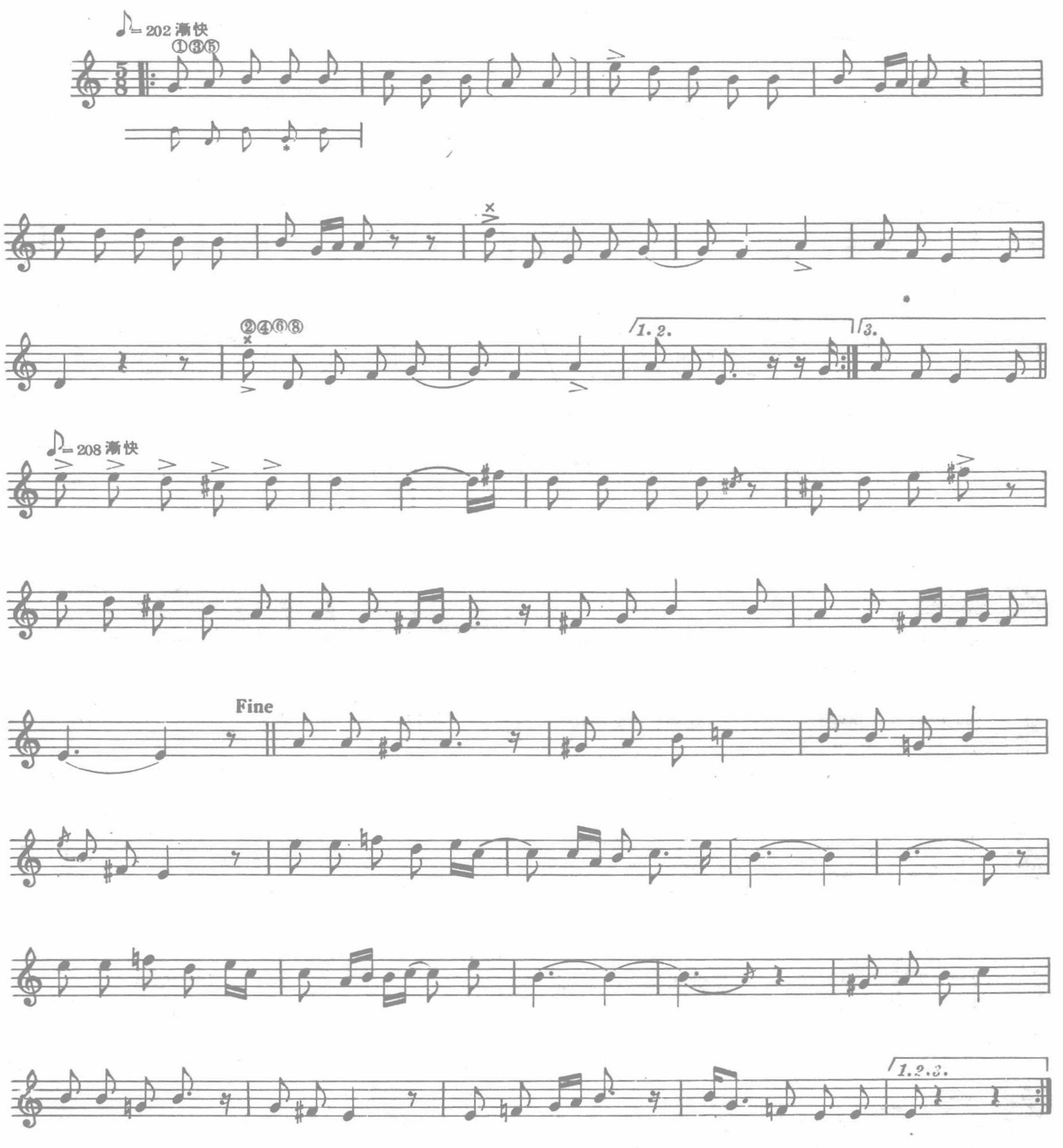
赛乃姆
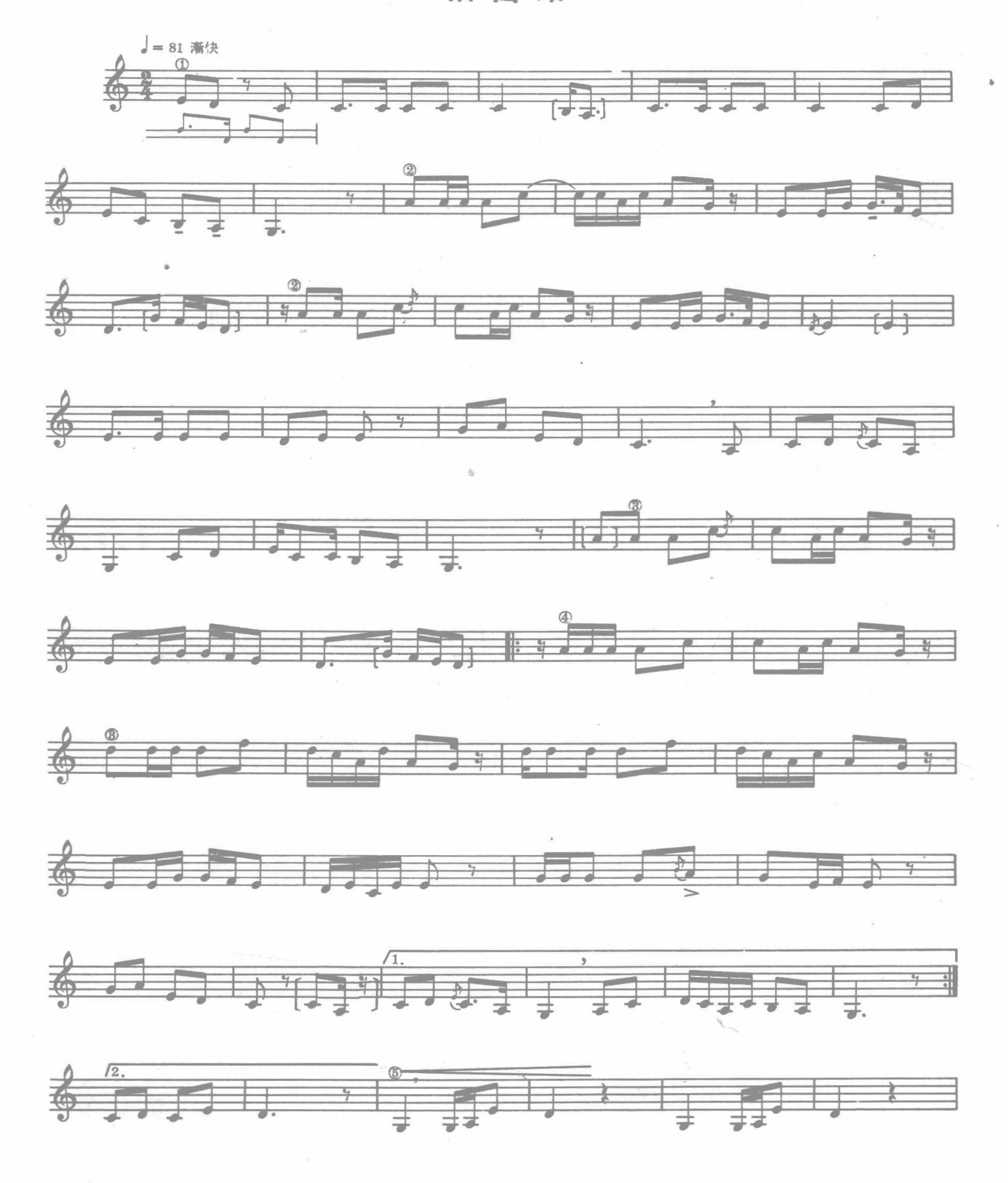



3.
(三)
♩=86 渐快
(四)
♩=86 渐快
(五)
♩=87 渐快
♩=88
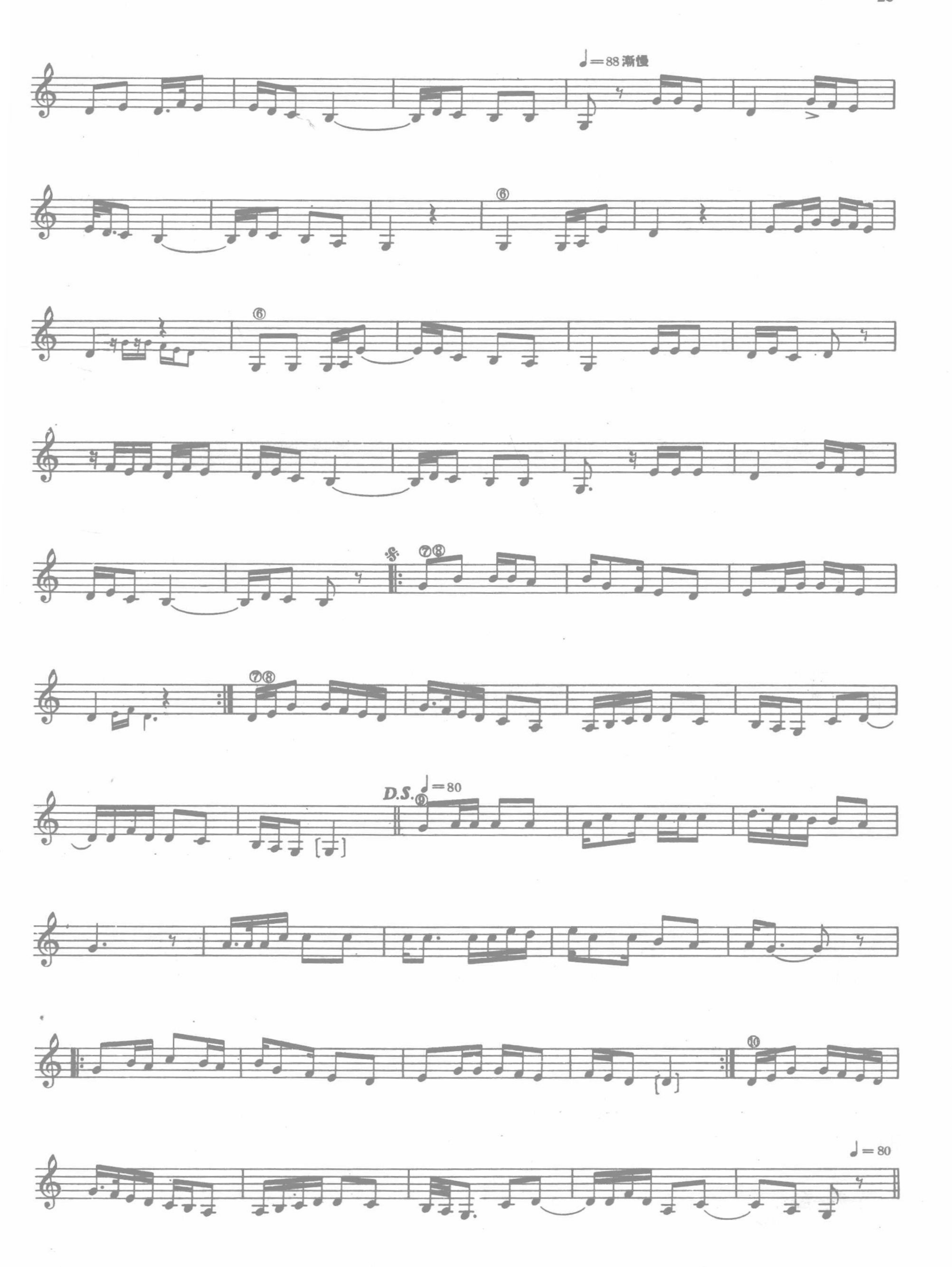
چوڭ سەلىقە

大賽勒克
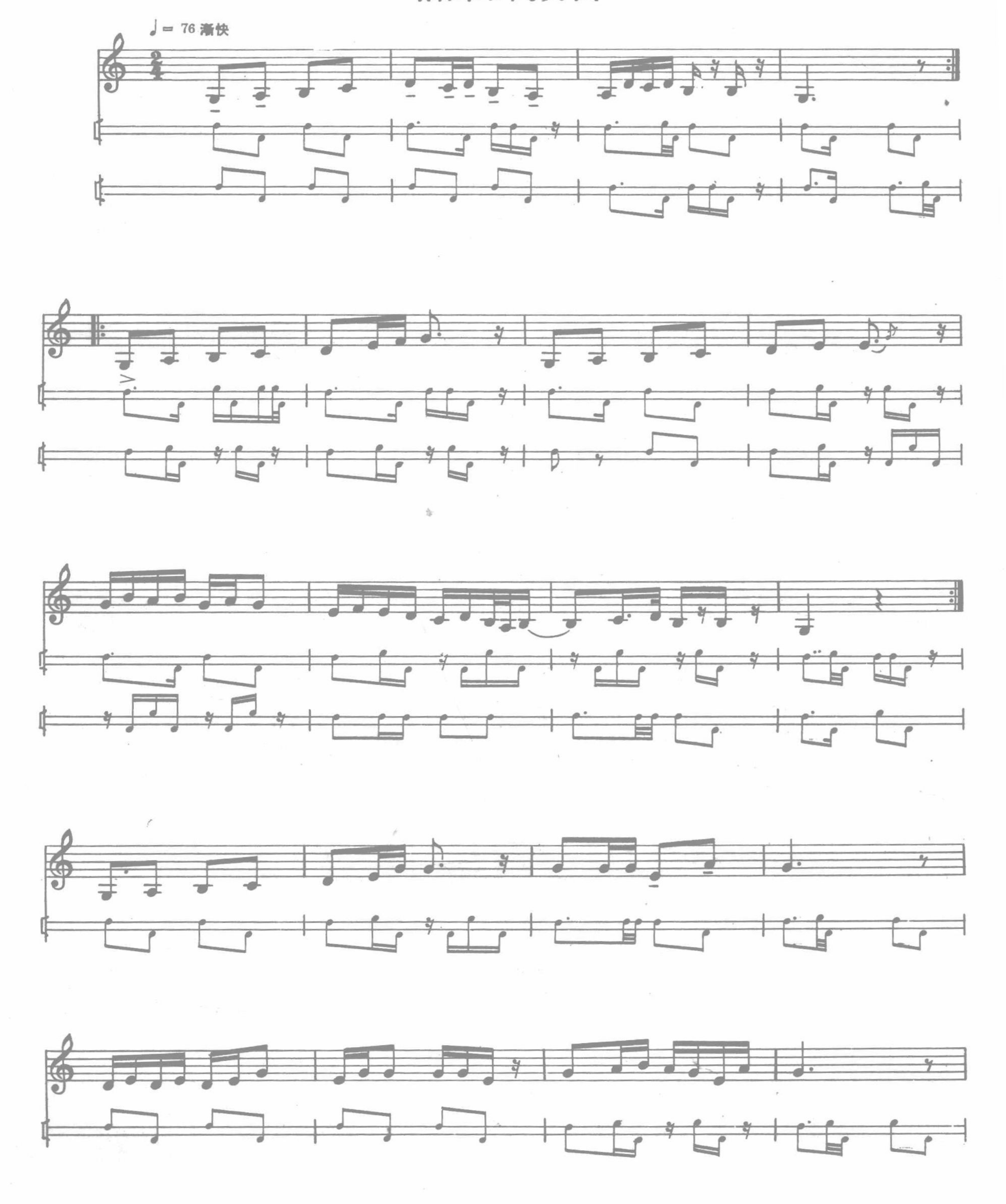


پەشرۇ
帕西路
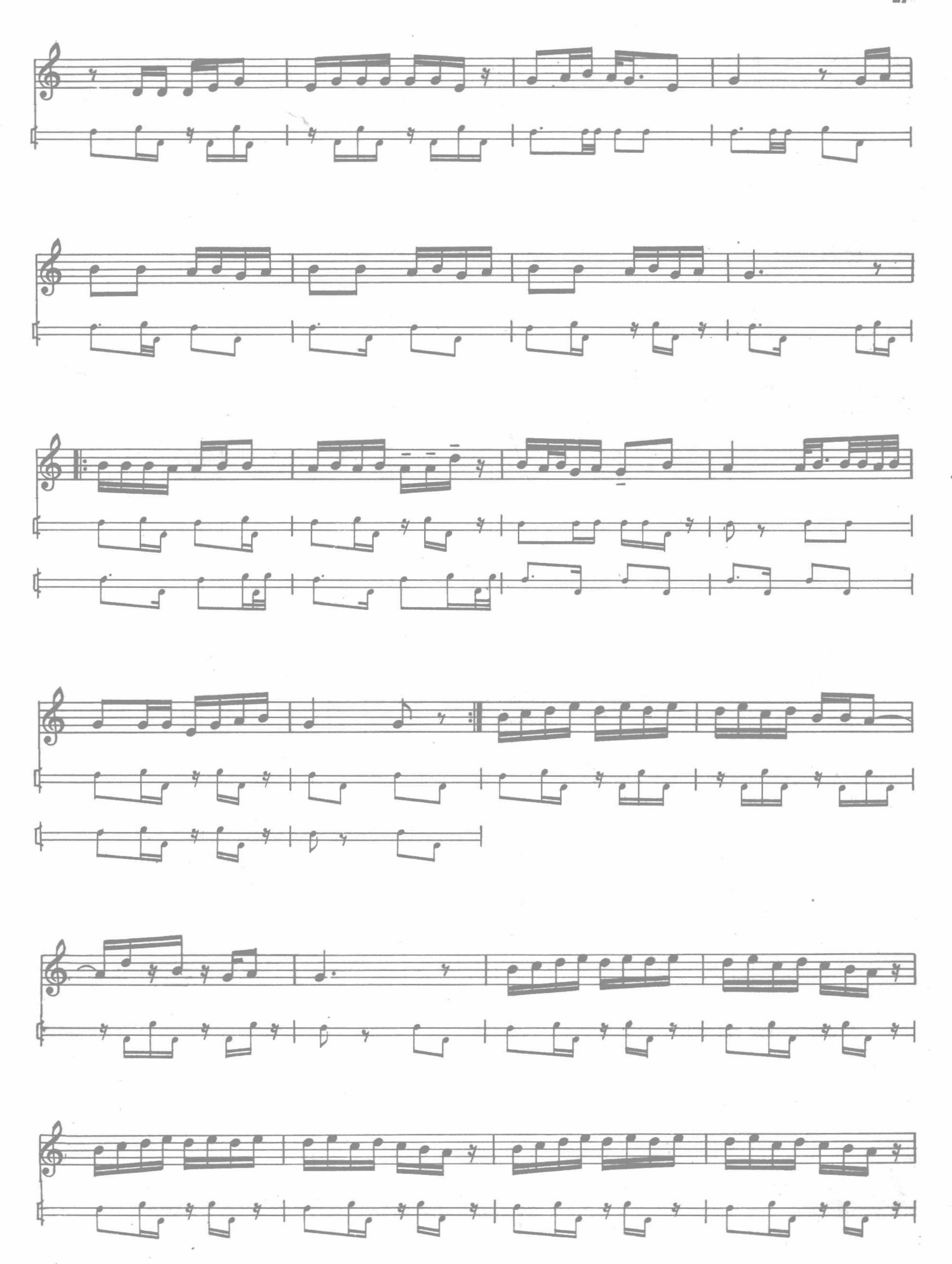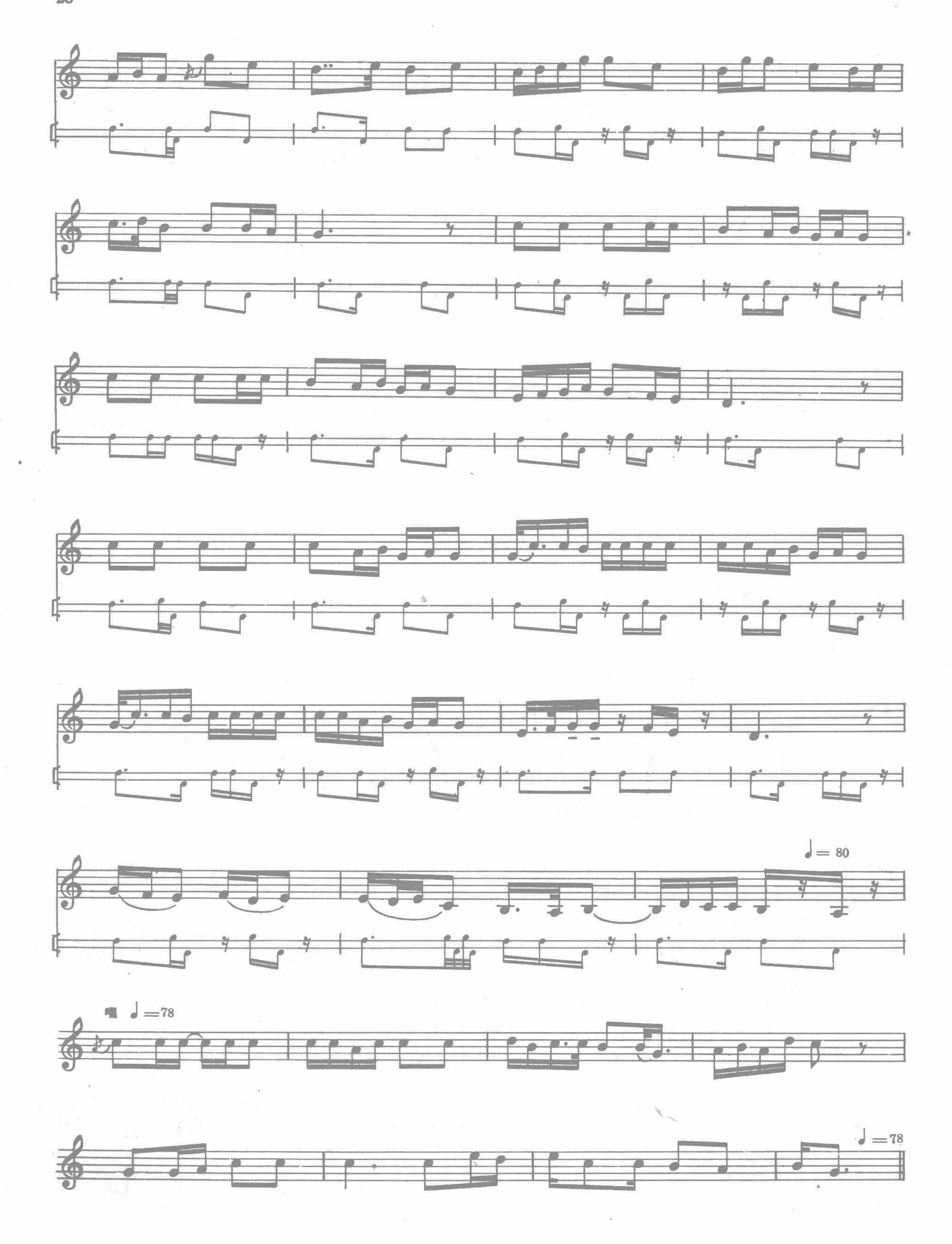



♩=88 渐慢
⑥
⑥
⑦⑧
⑦⑧
D.S.
♩=80
⑨
⑩
♩=80

پەشرۇنىڭ مەرغۇلى
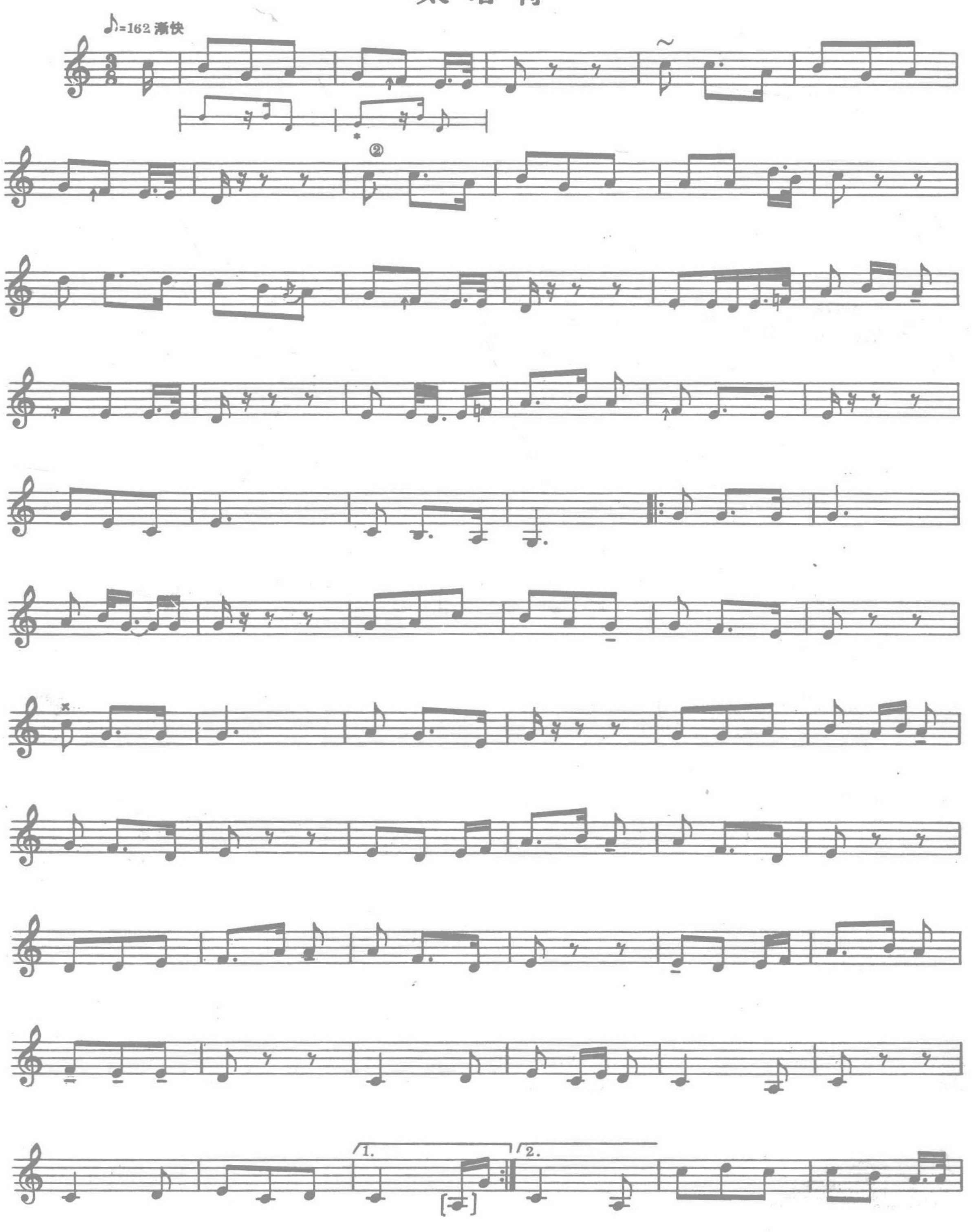
帕西路間奏曲
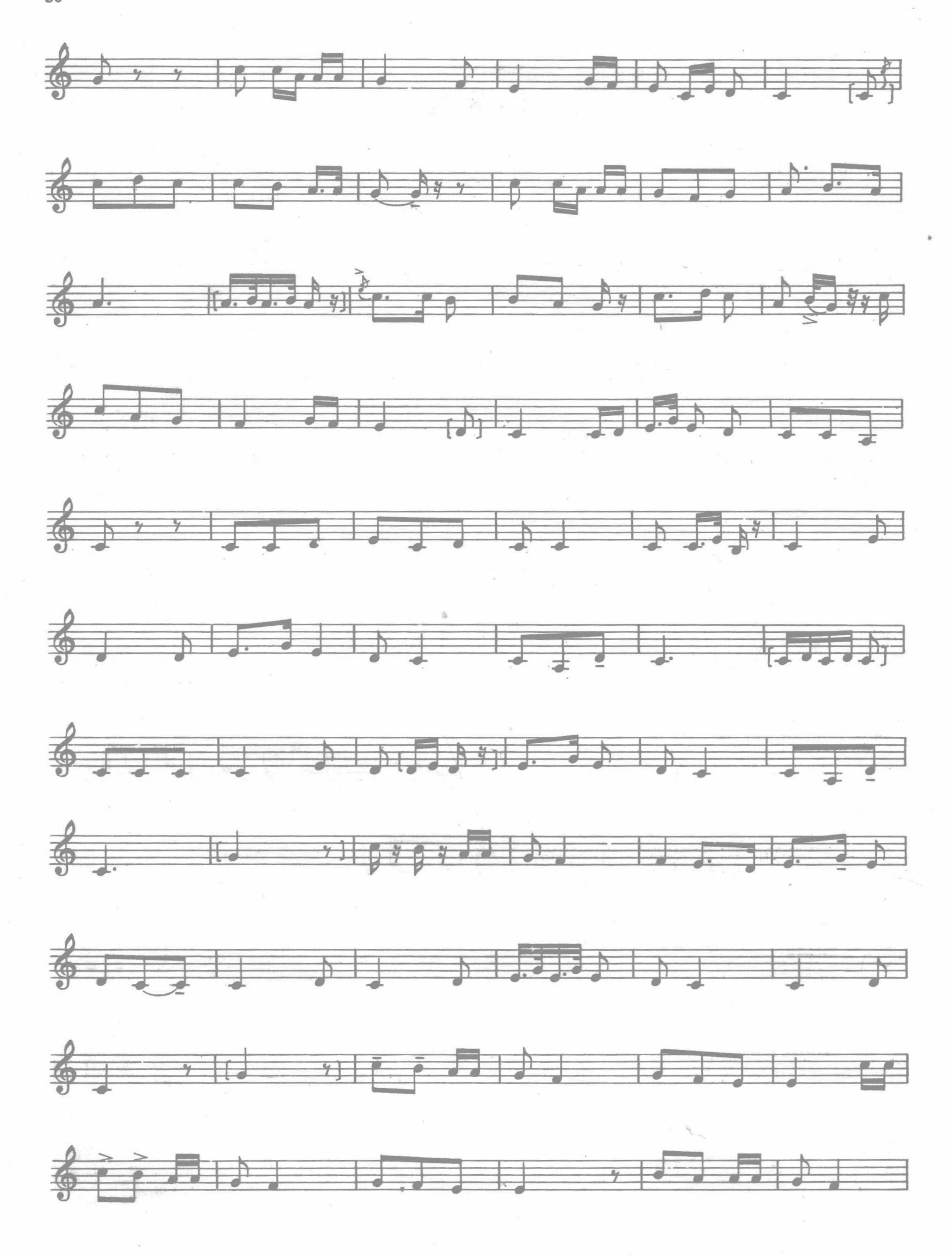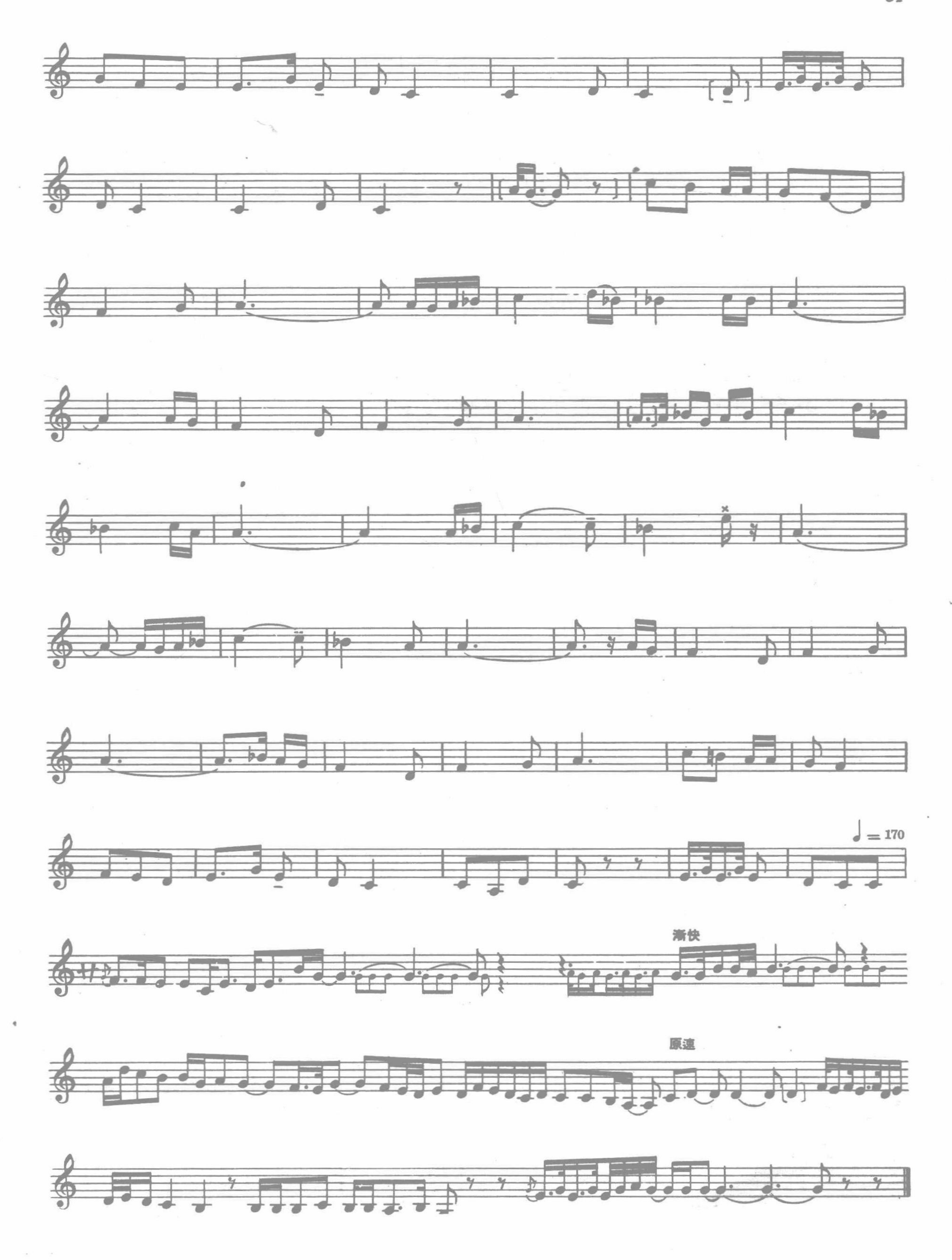





♩= 80
♩=78
♩=78

تەكت
太喀特

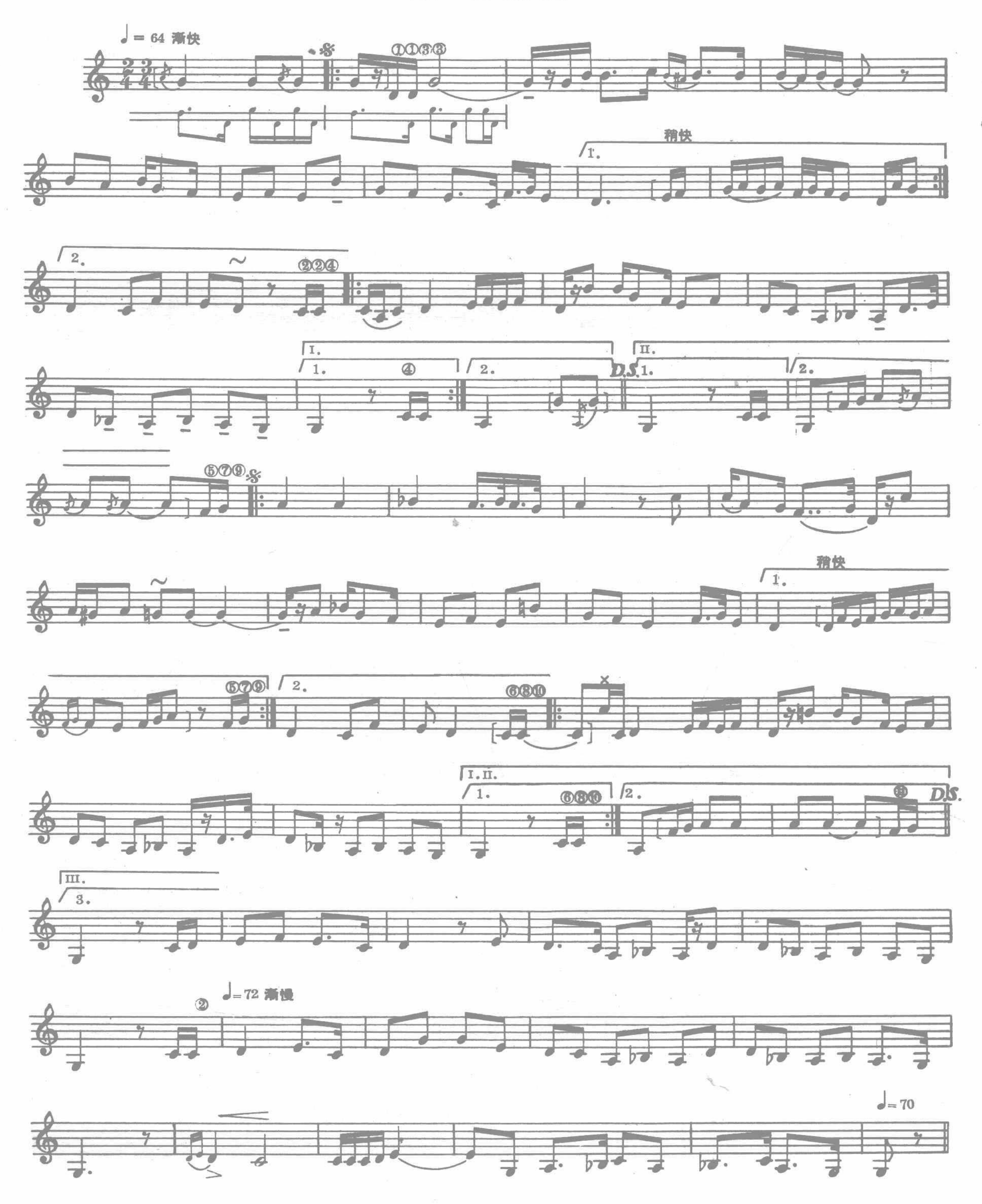





♩= 170
渐快
原速

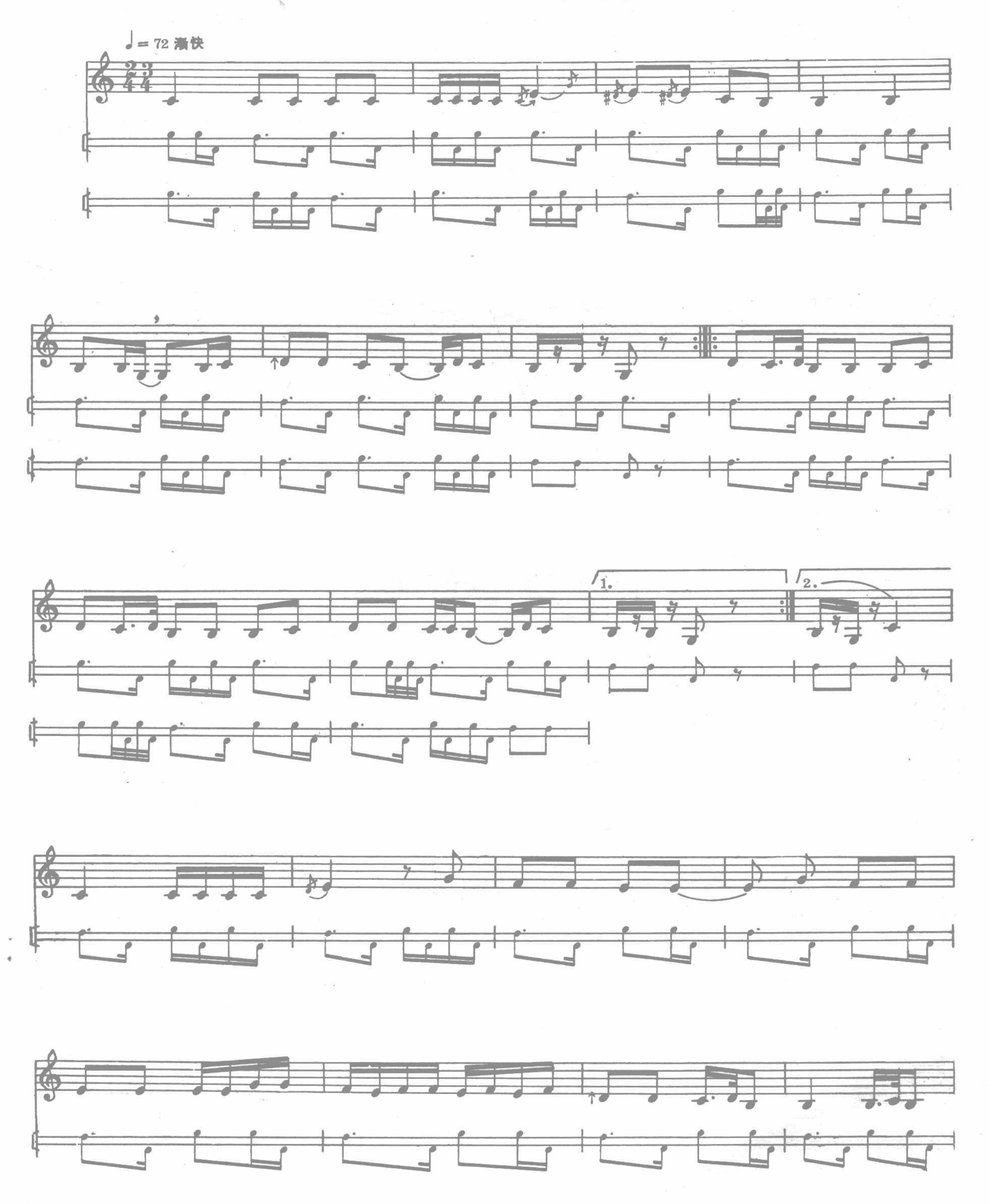
1 - داستان

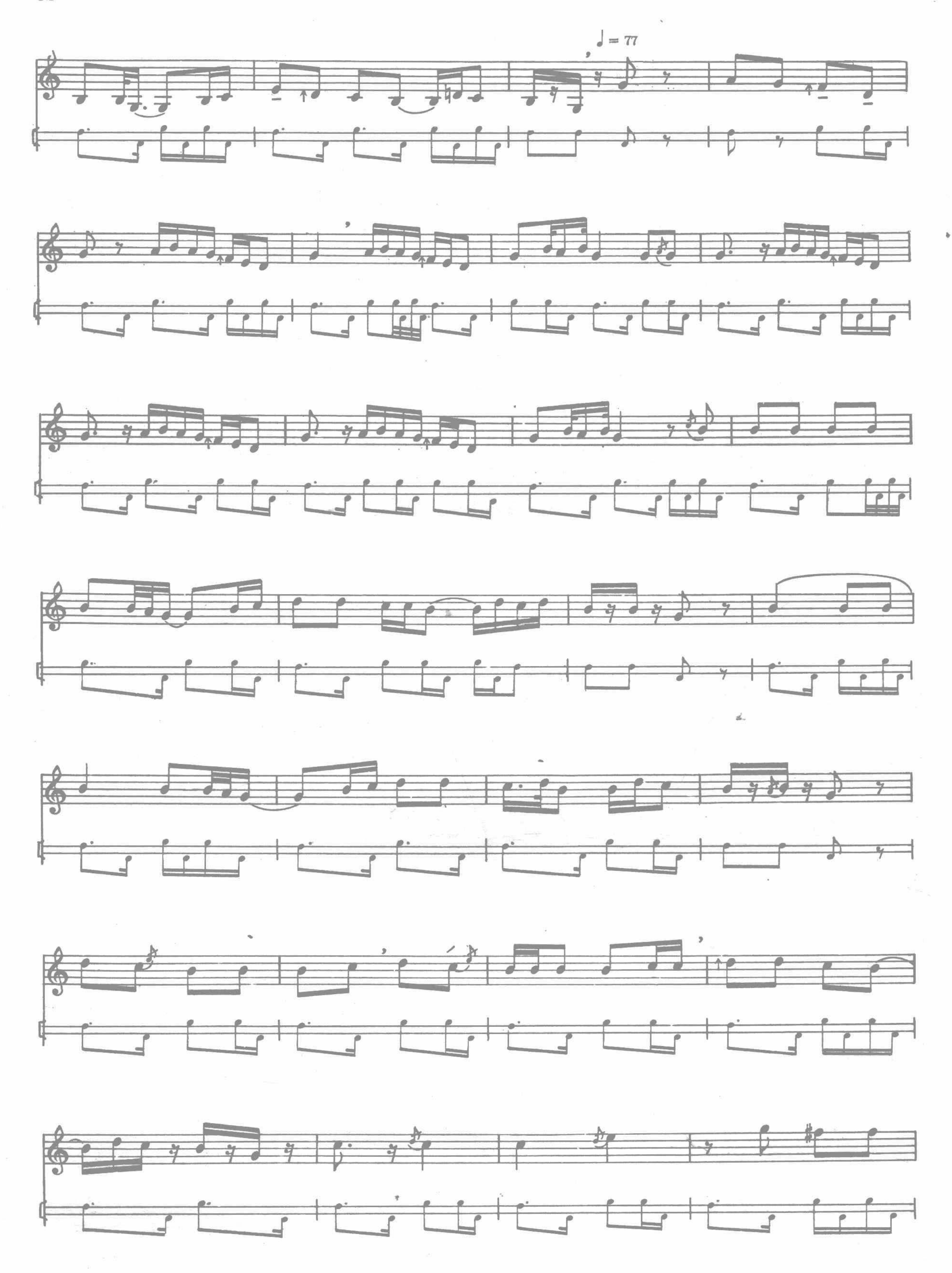
第一达斯坦
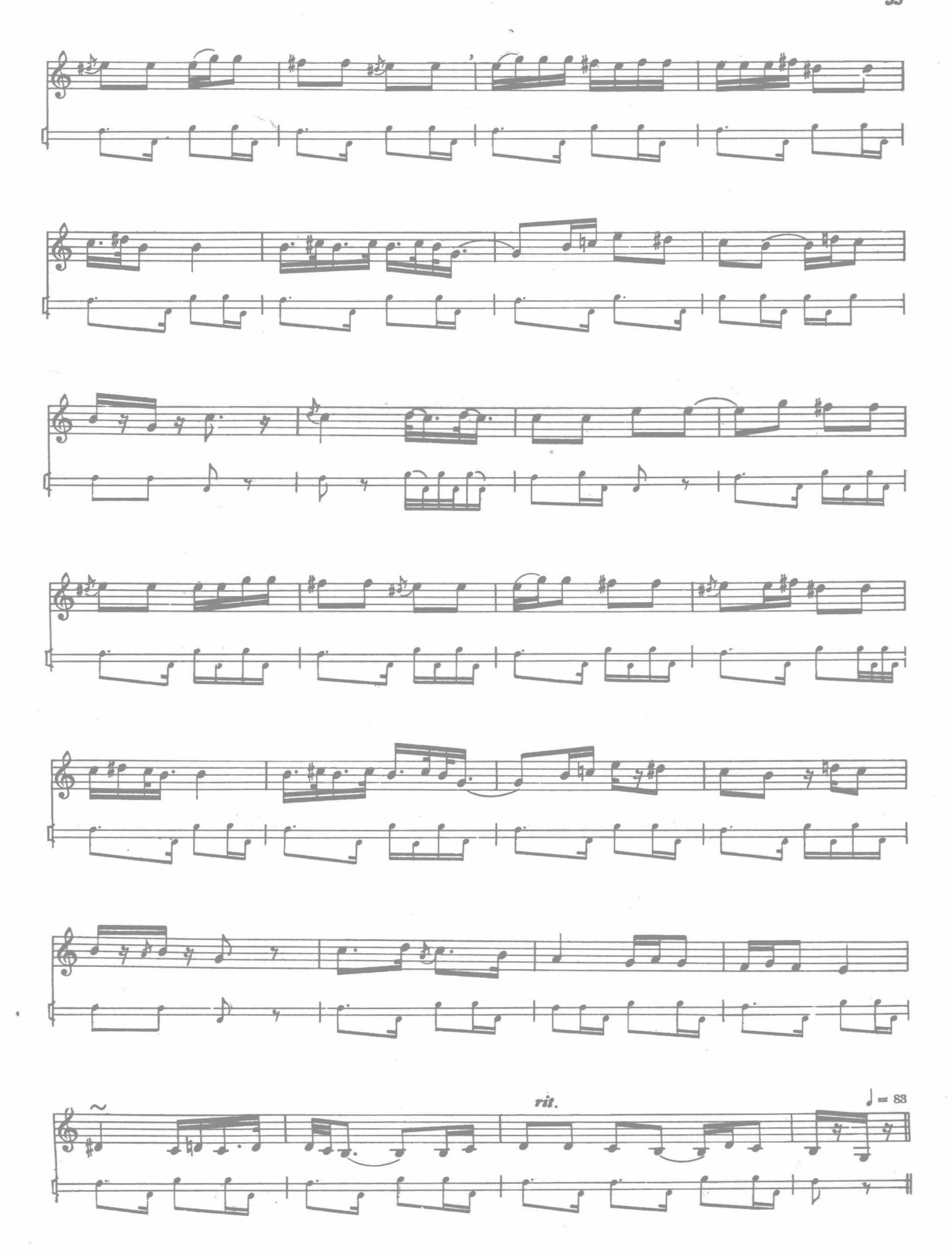


1 - داستاننىڭ مەرغۇلى
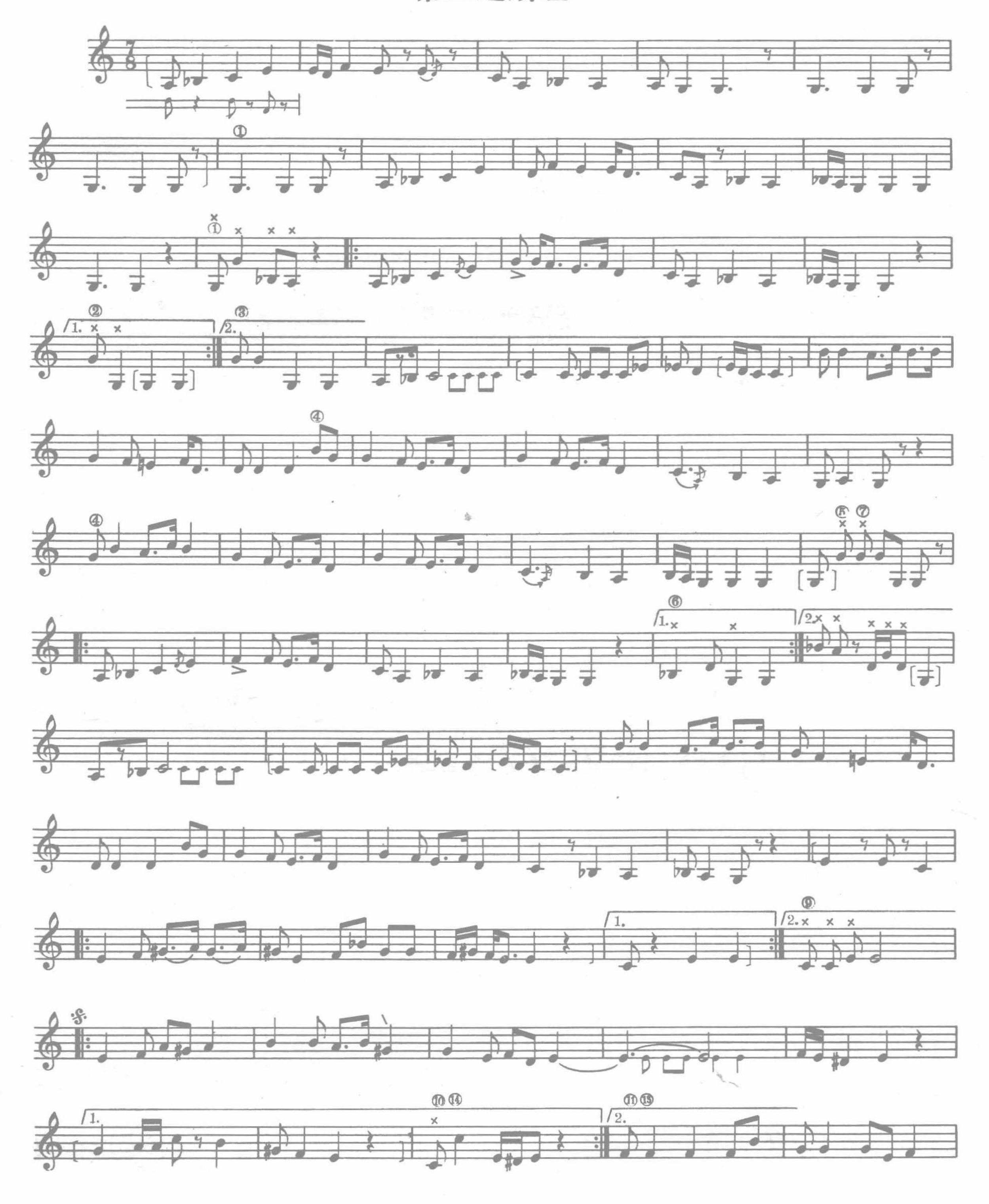
第一达斯坦間奏曲
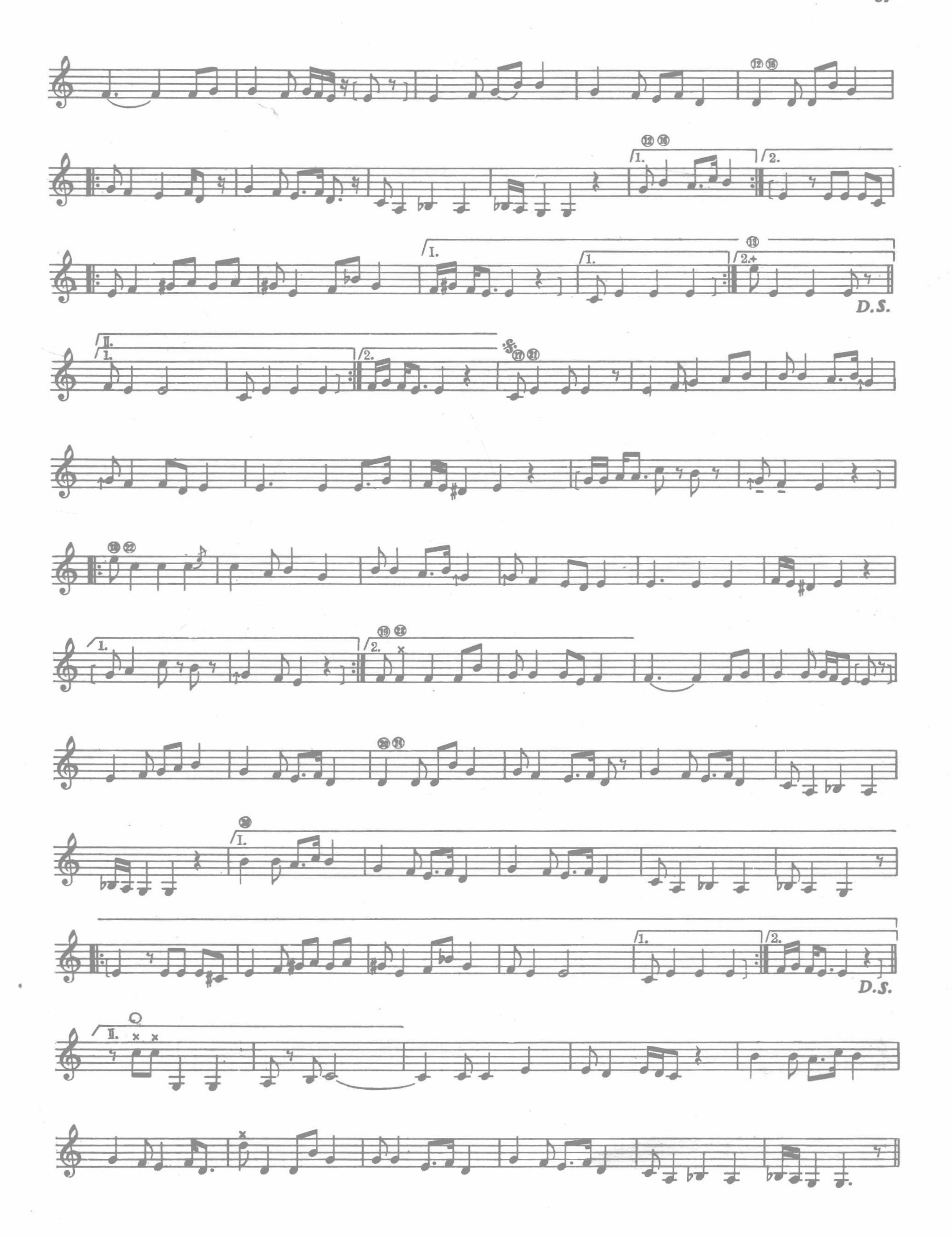



♩ = 77


rit.
♩ = 83
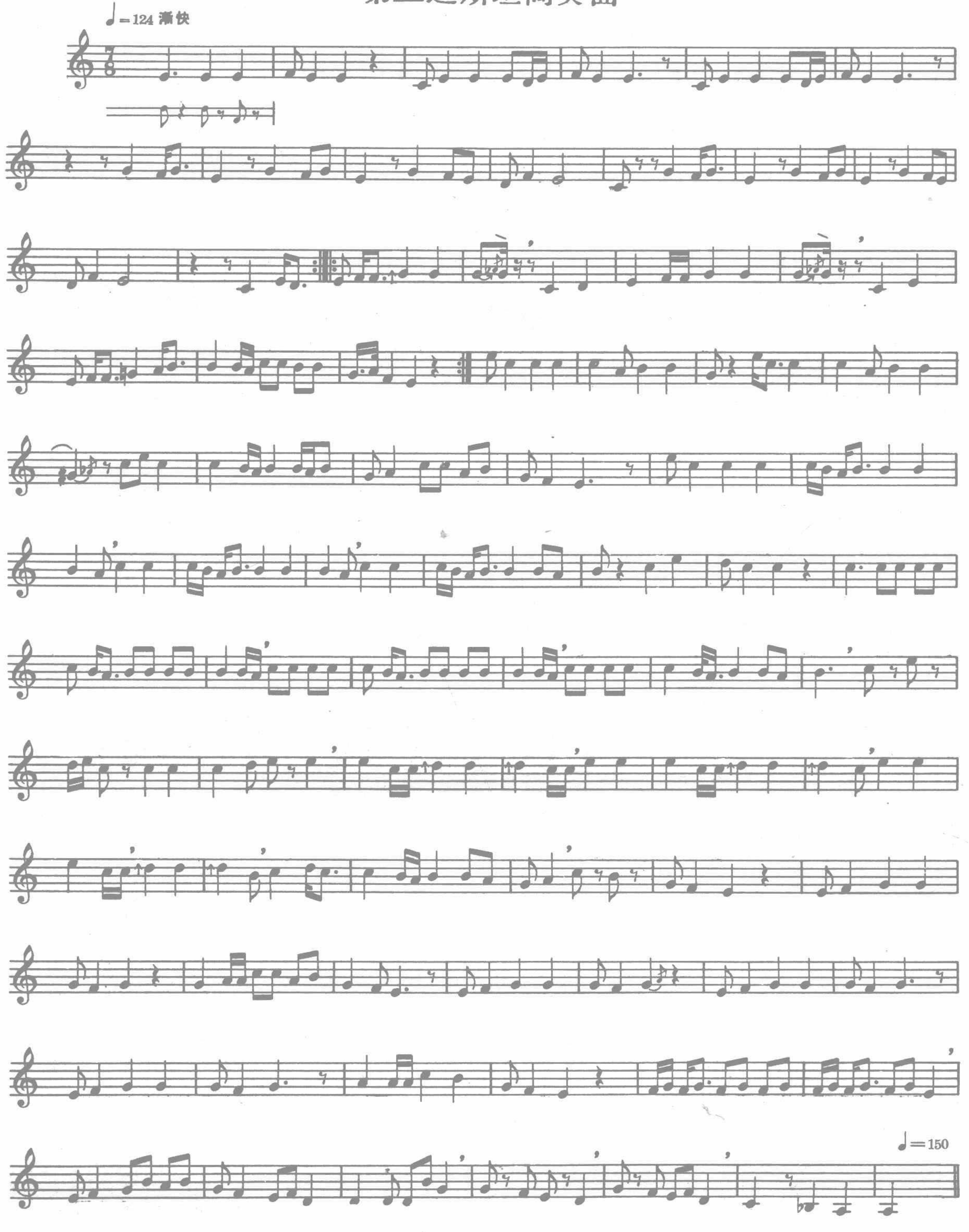
2 ـ داستان
第二达斯坦




1.
2.
I.
2.+
D.S.
II.
D.S.
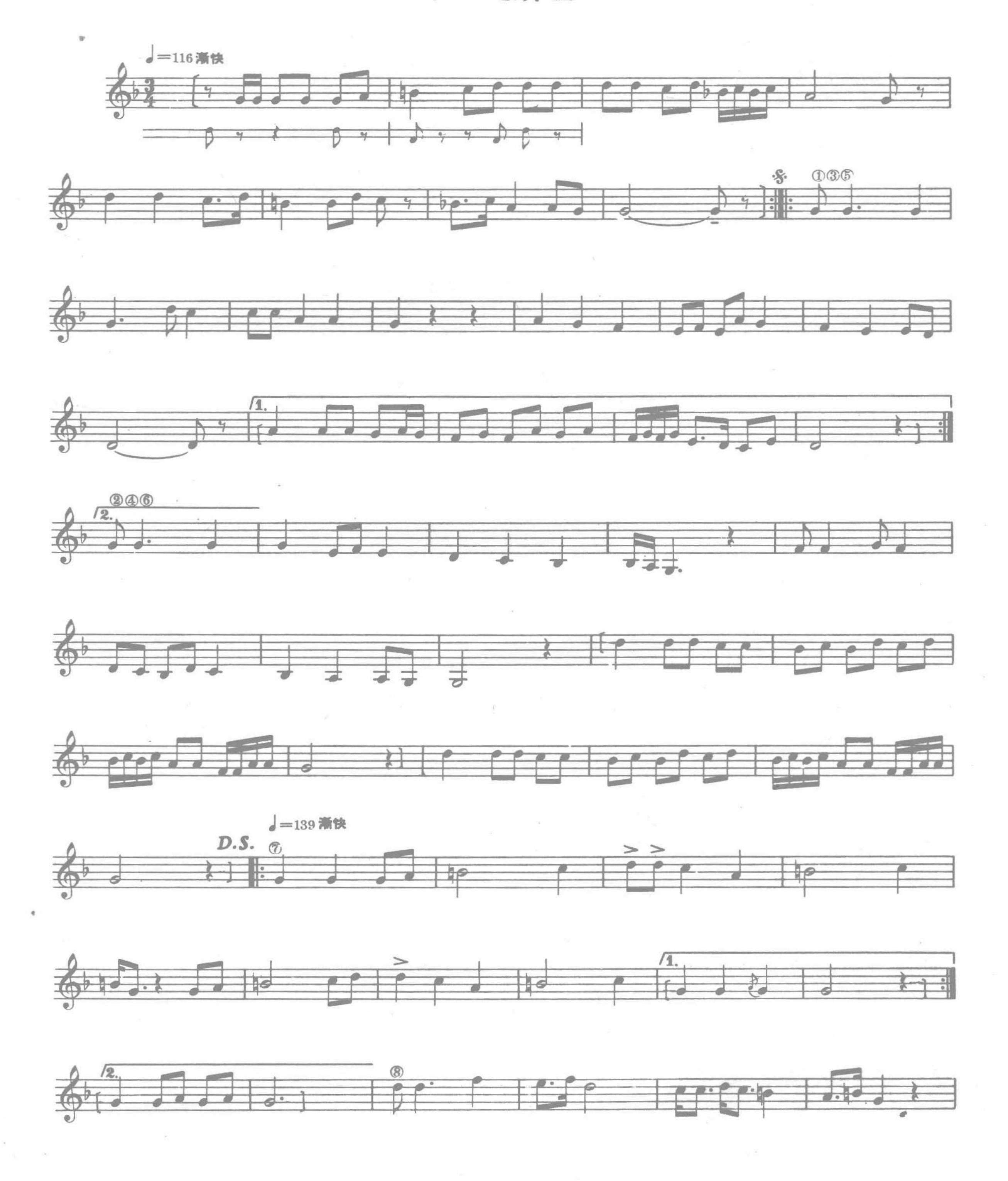
2 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
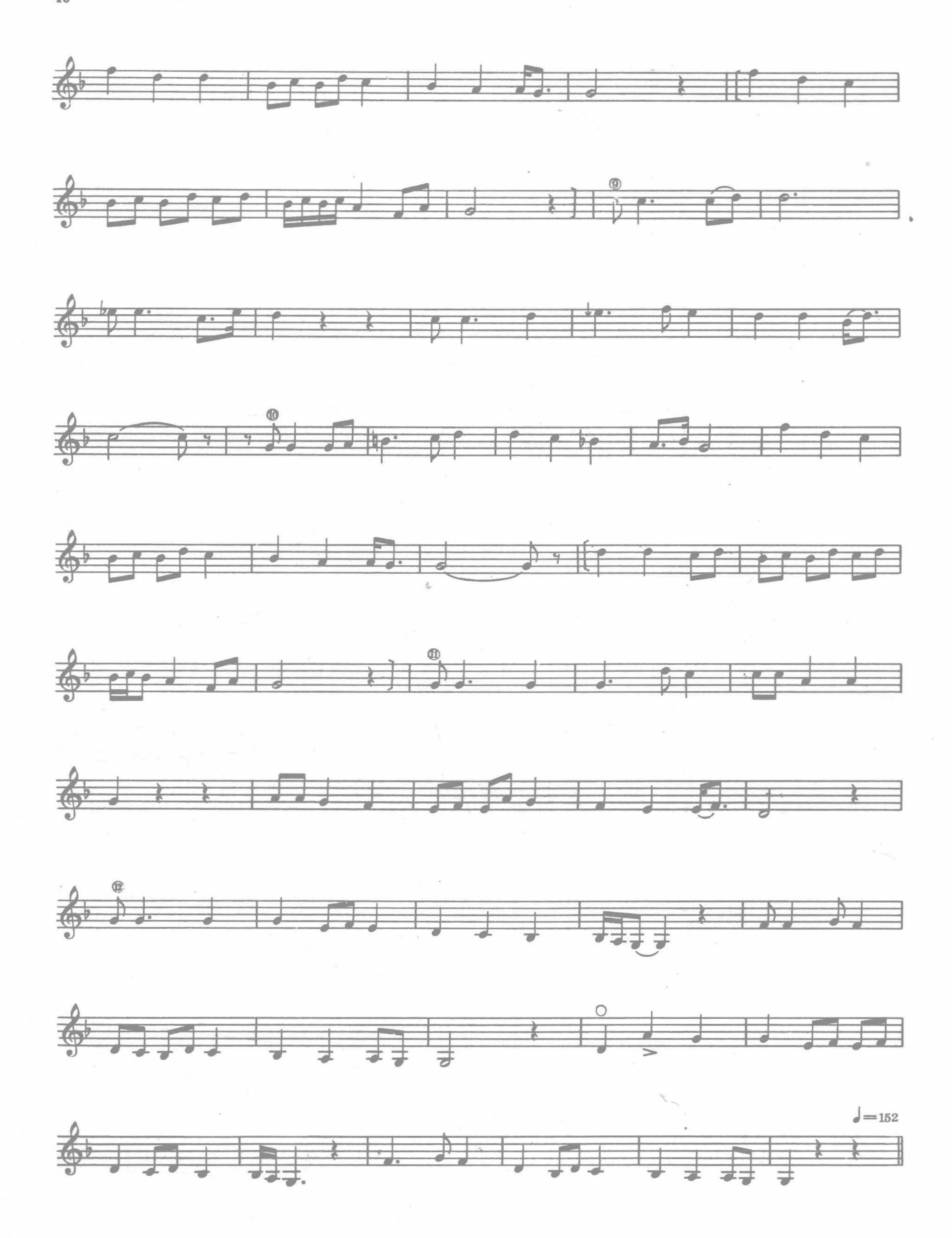
第二达斯坦間奏曲



3 - داستان
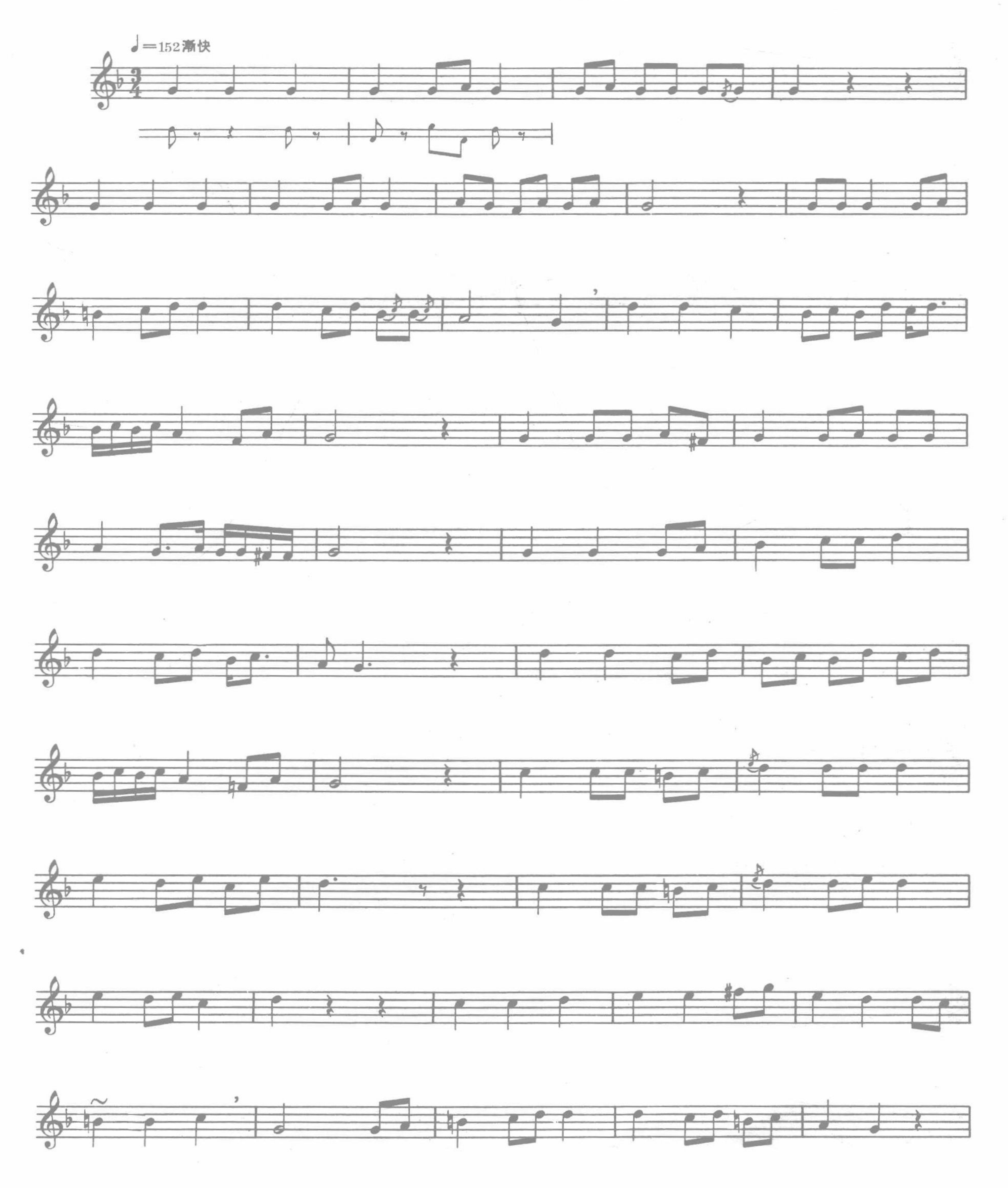
第三达斯坦
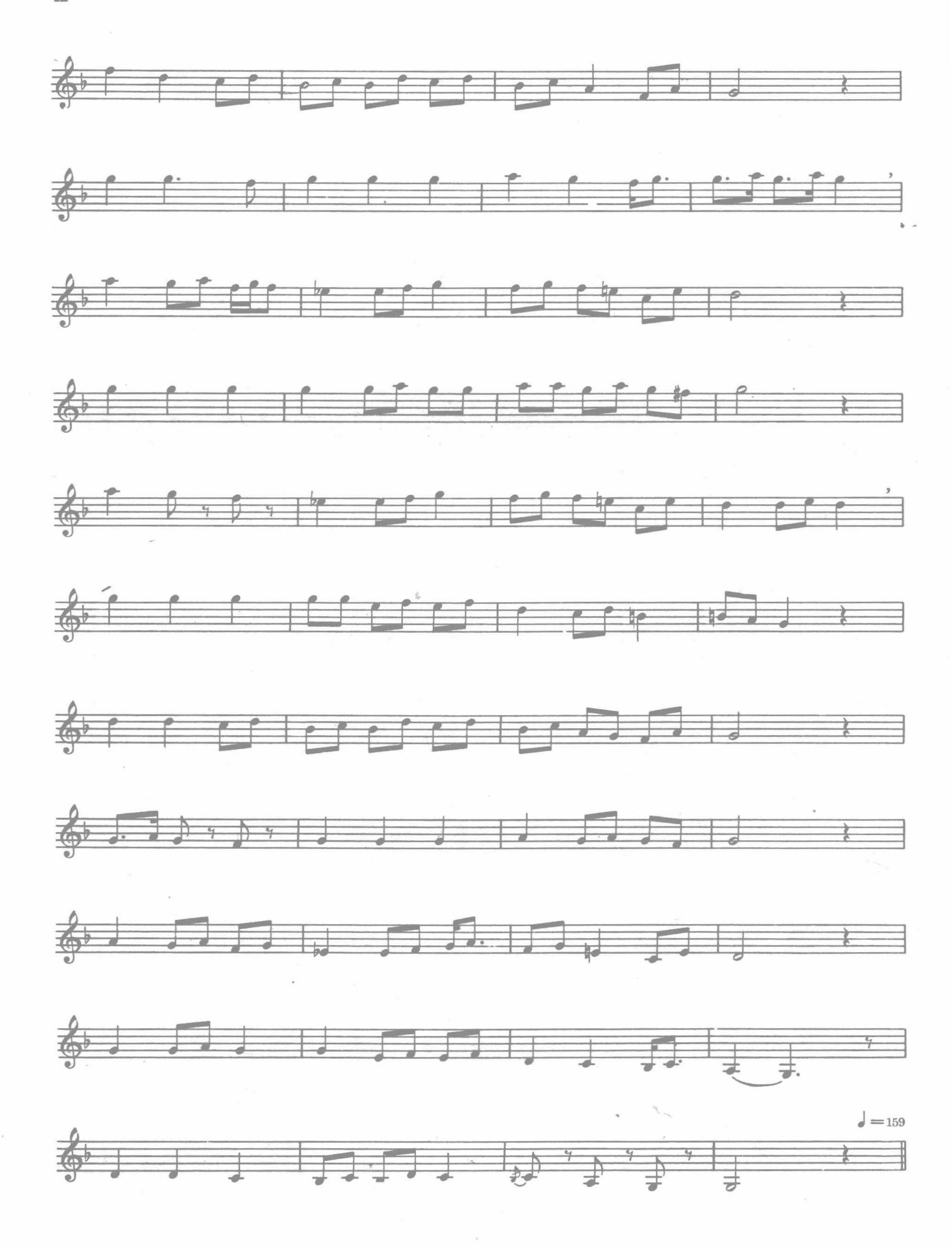



⑨
⑩
⑪
⑫
♩=152

3 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
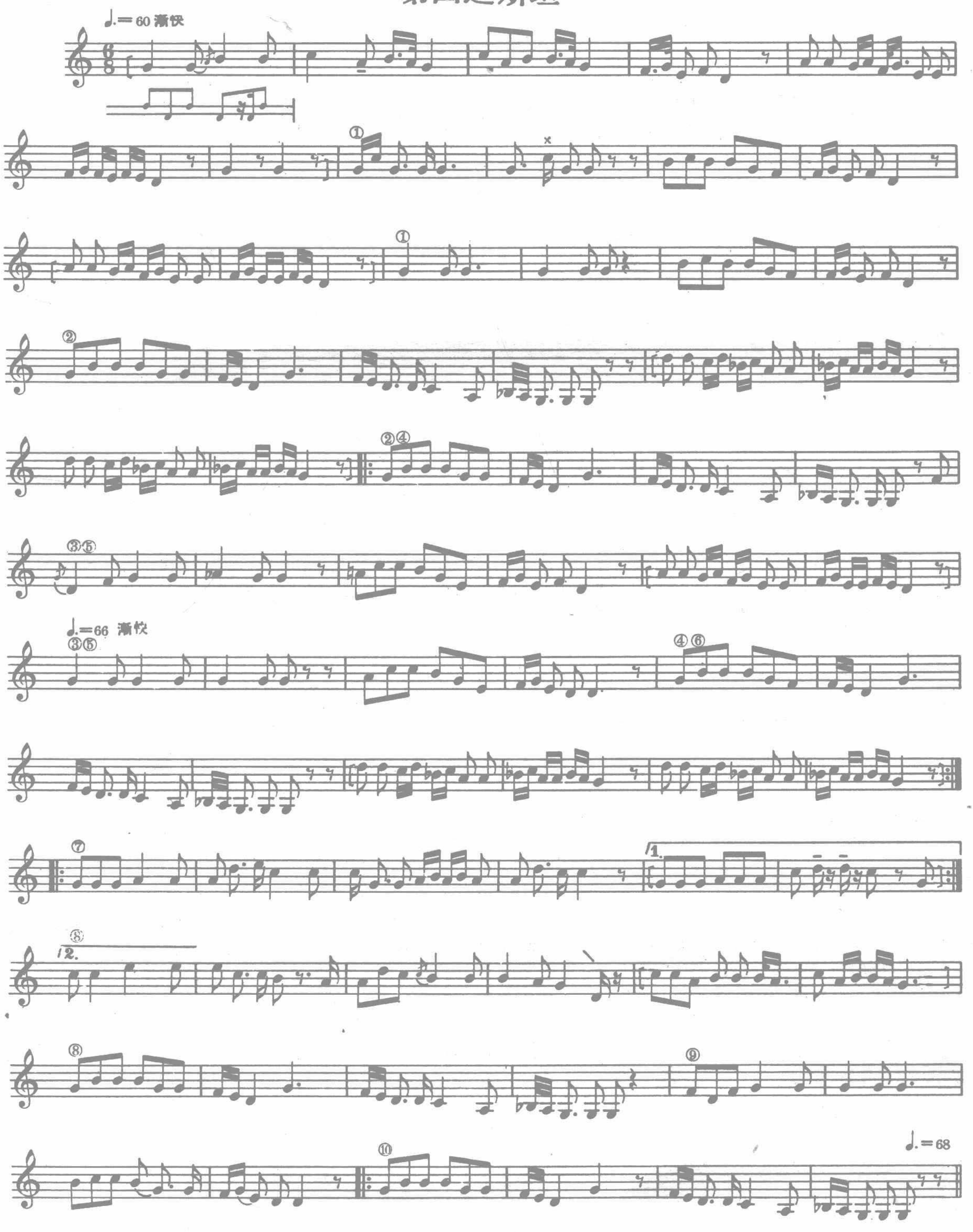
第三达斯坦間奏曲




♩=159
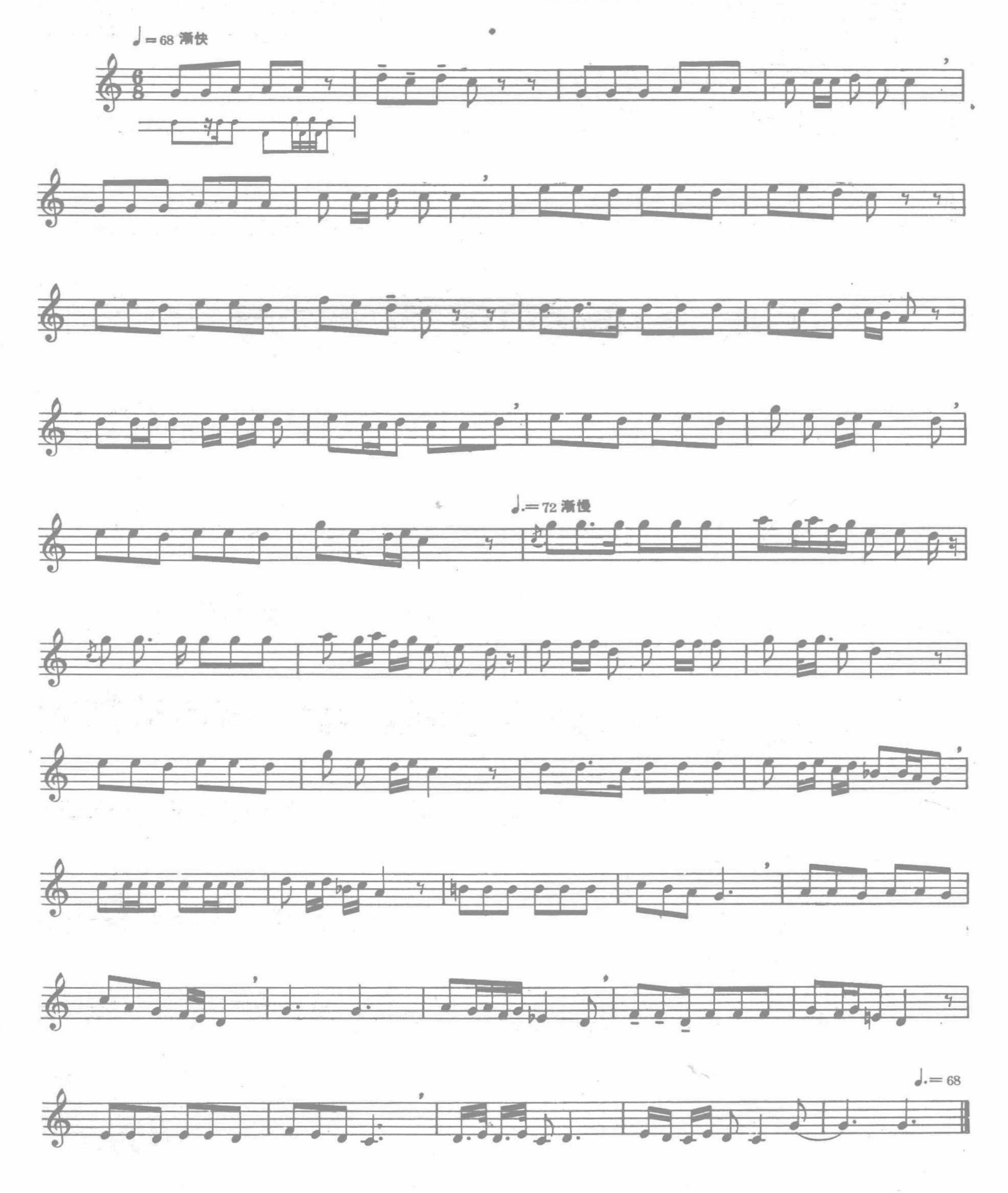
4 ـ داستان

第四达斯坦
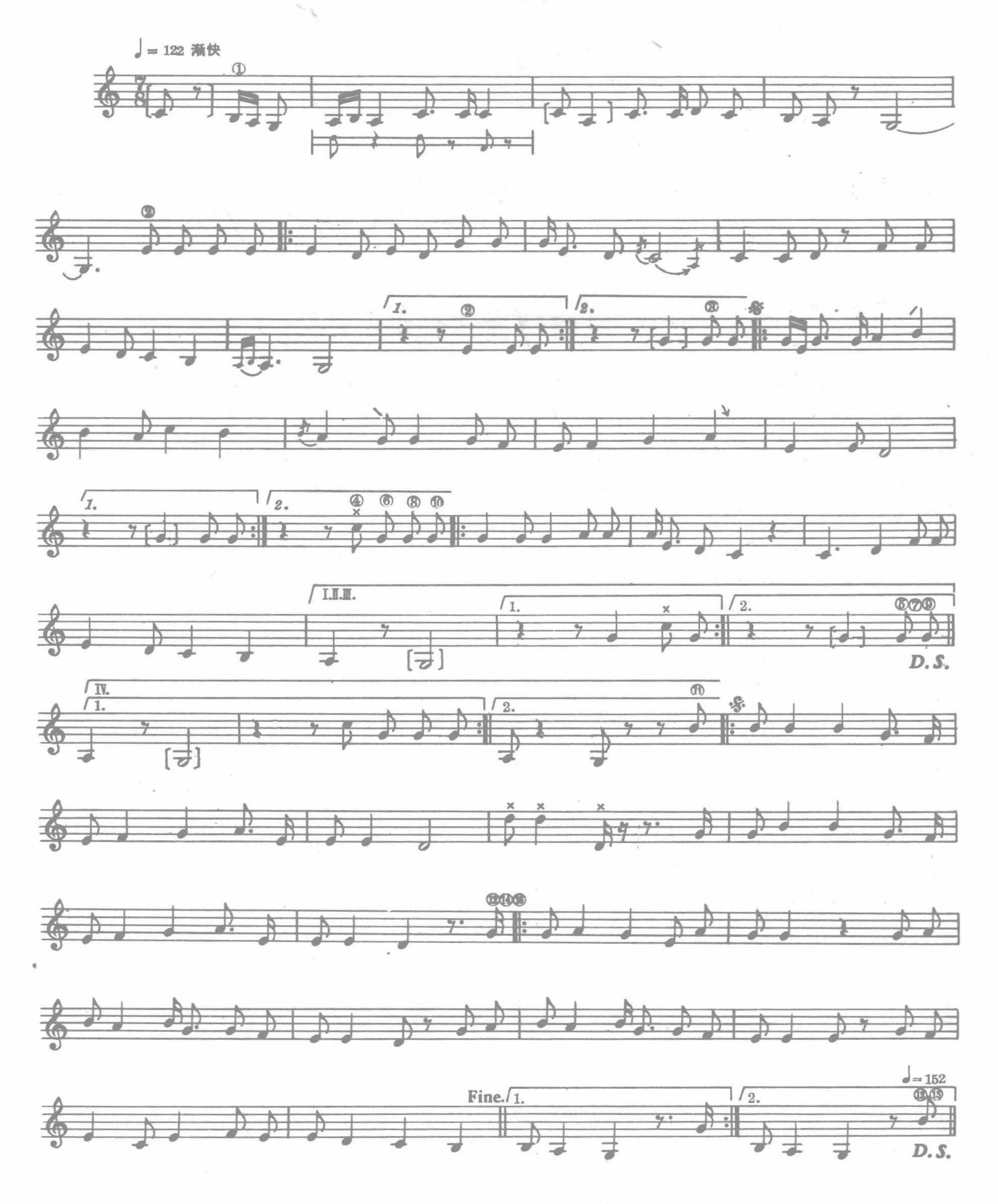


4 - داستاننىڭ مەرغۇلى
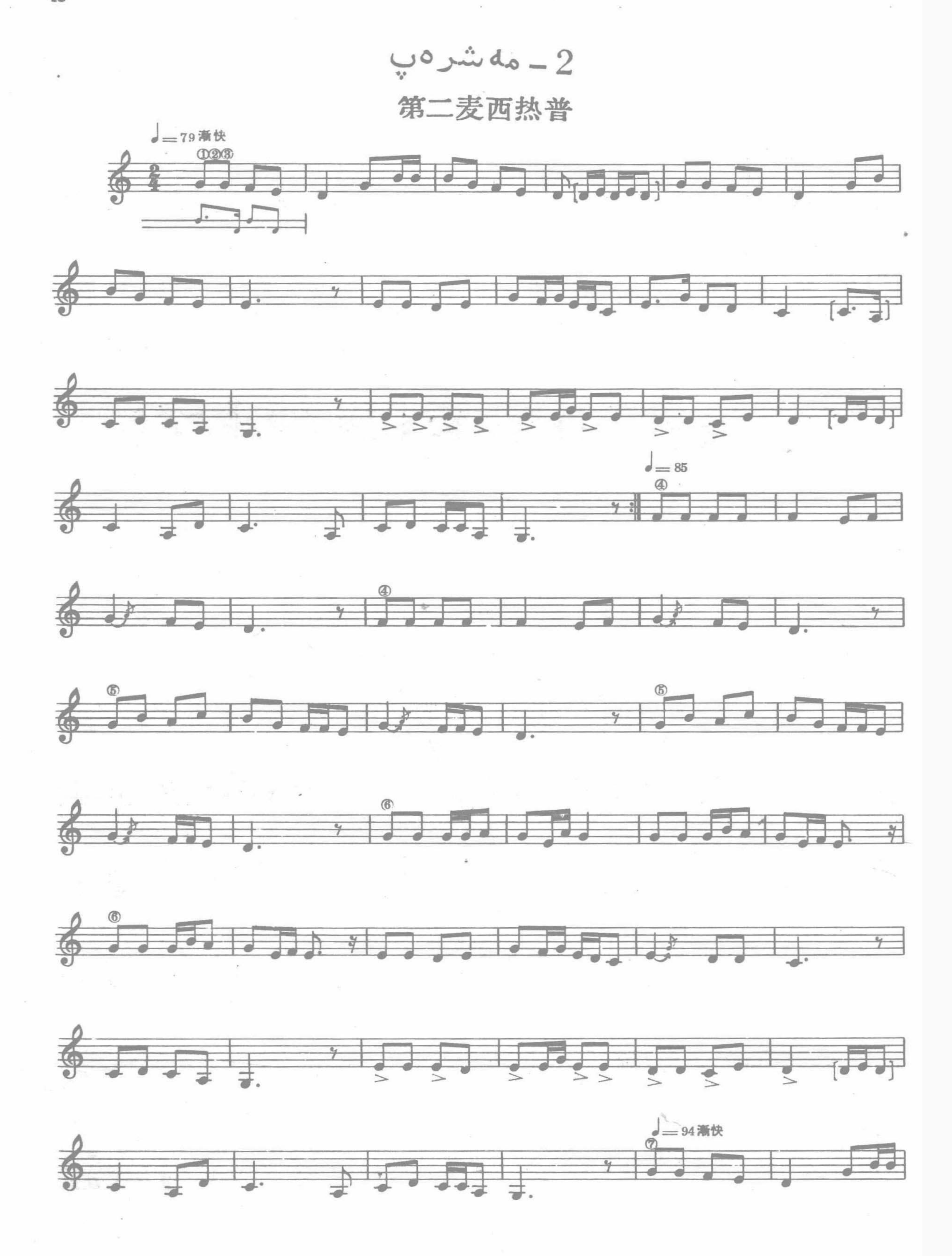
第四达斯坦間奏曲
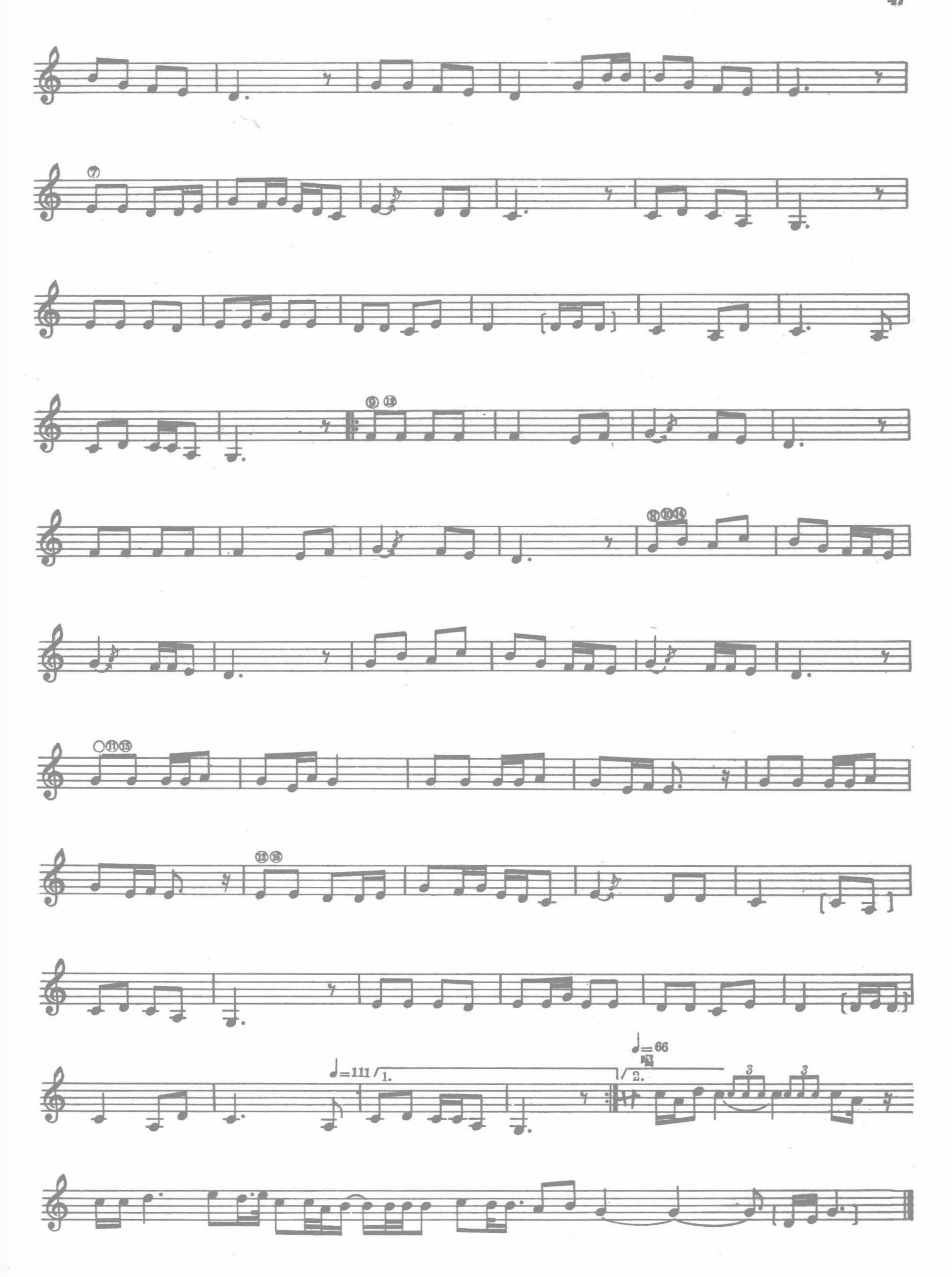


1 - مەشرەپ

第一麦西热普




2 - مەشرەپ
第二麦西热普
♩=79 渐快
①②③
④
♩=85
④
⑤
⑤
⑥
⑥
⑦
♩=94 渐快


⑦
⑨ ⑬
⑧⑩⑭
○⑪⑮
⑫⑯
♩=111
1.
♩=66
2.
3
3

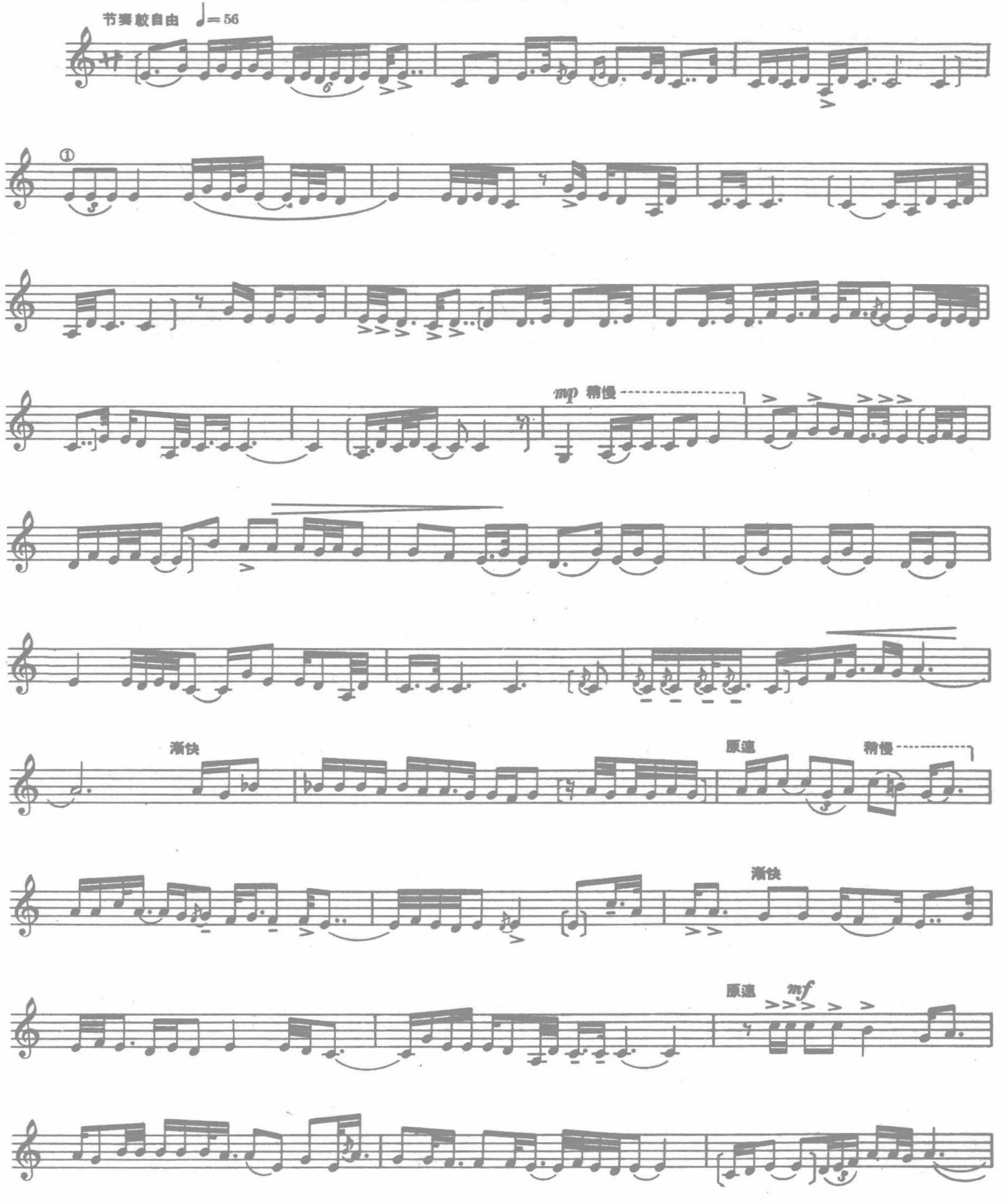
II
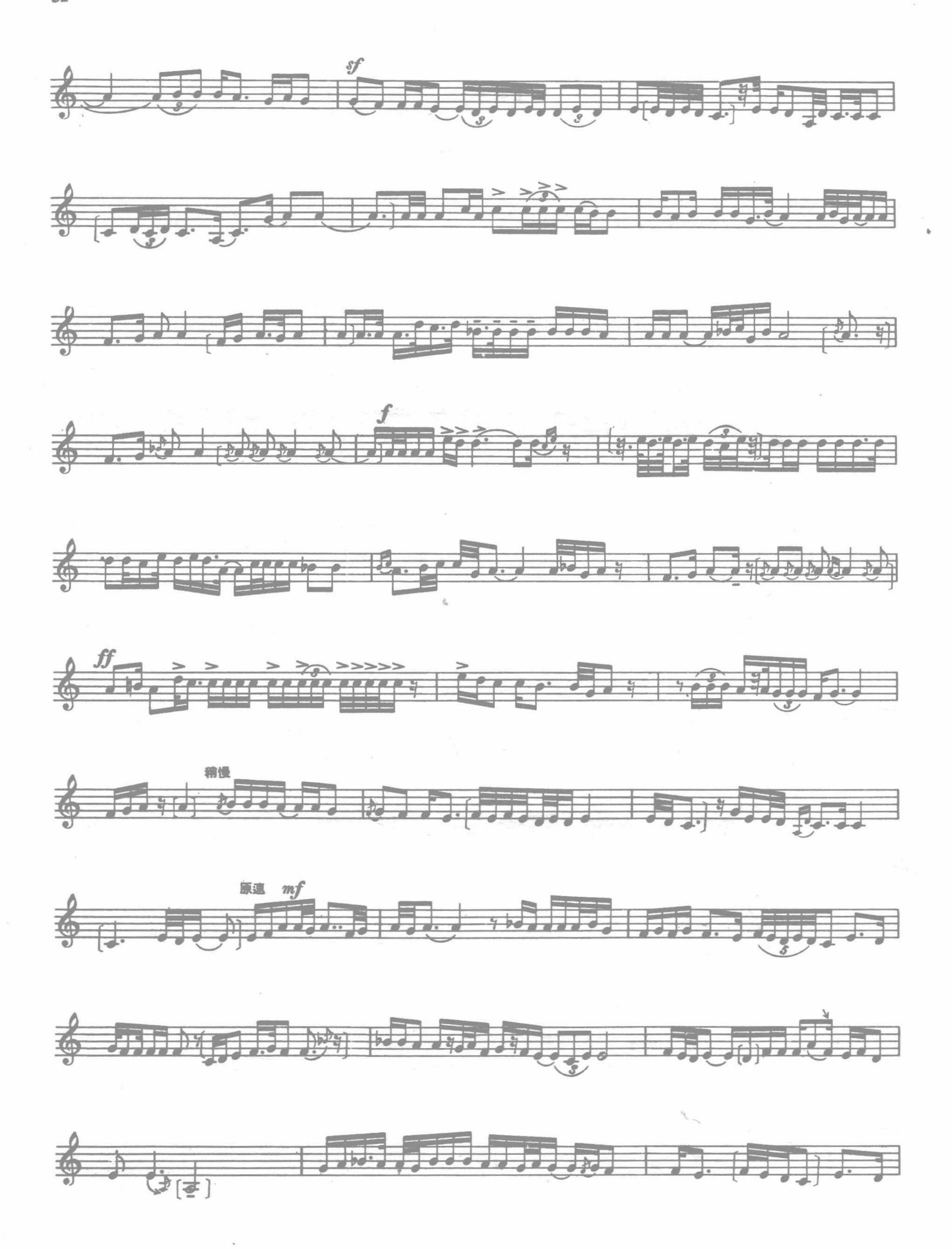
چەبىيات مۇقامى
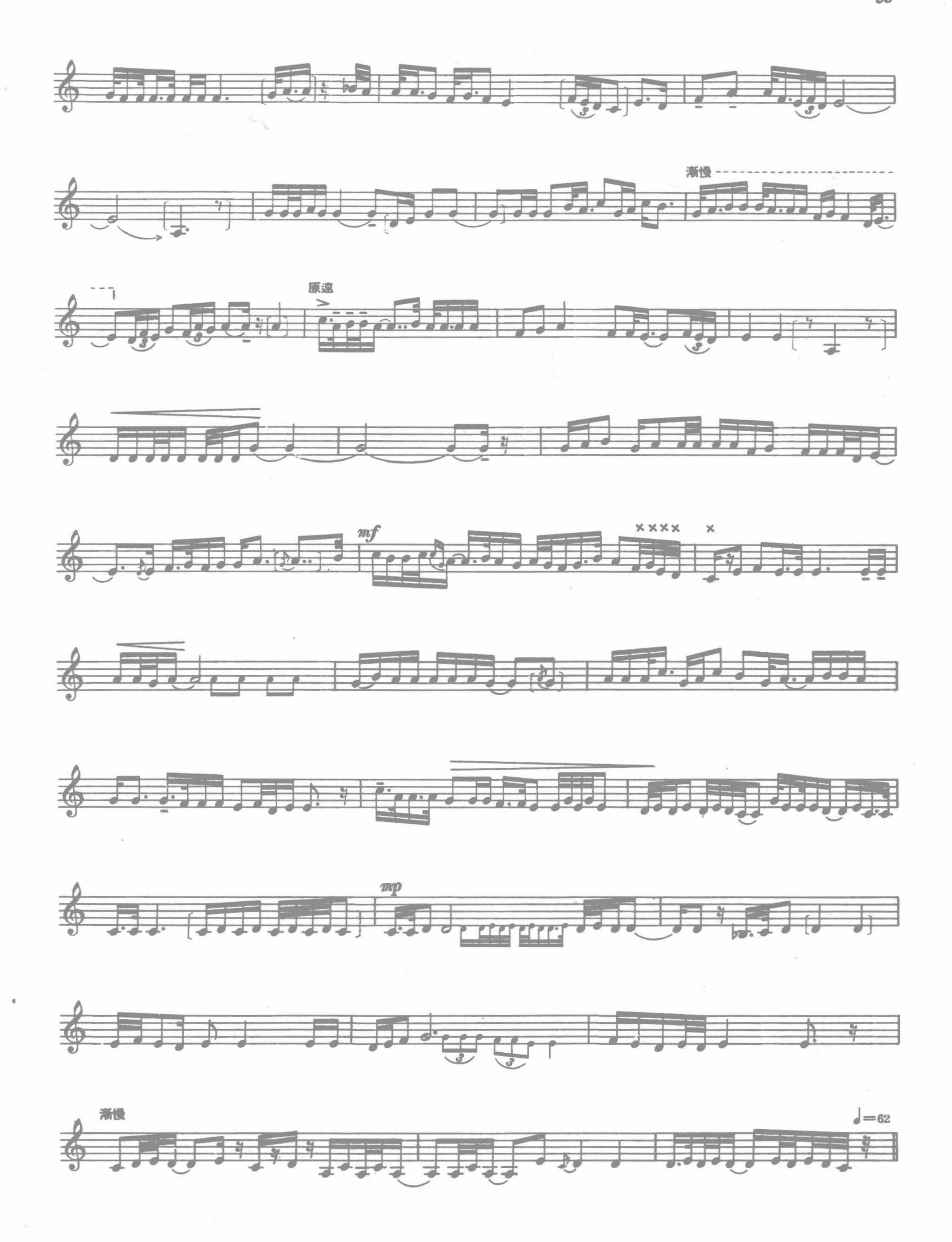
且比亚特木卡姆

مۇقامنىڭ باشلىنىشى

散板序唱
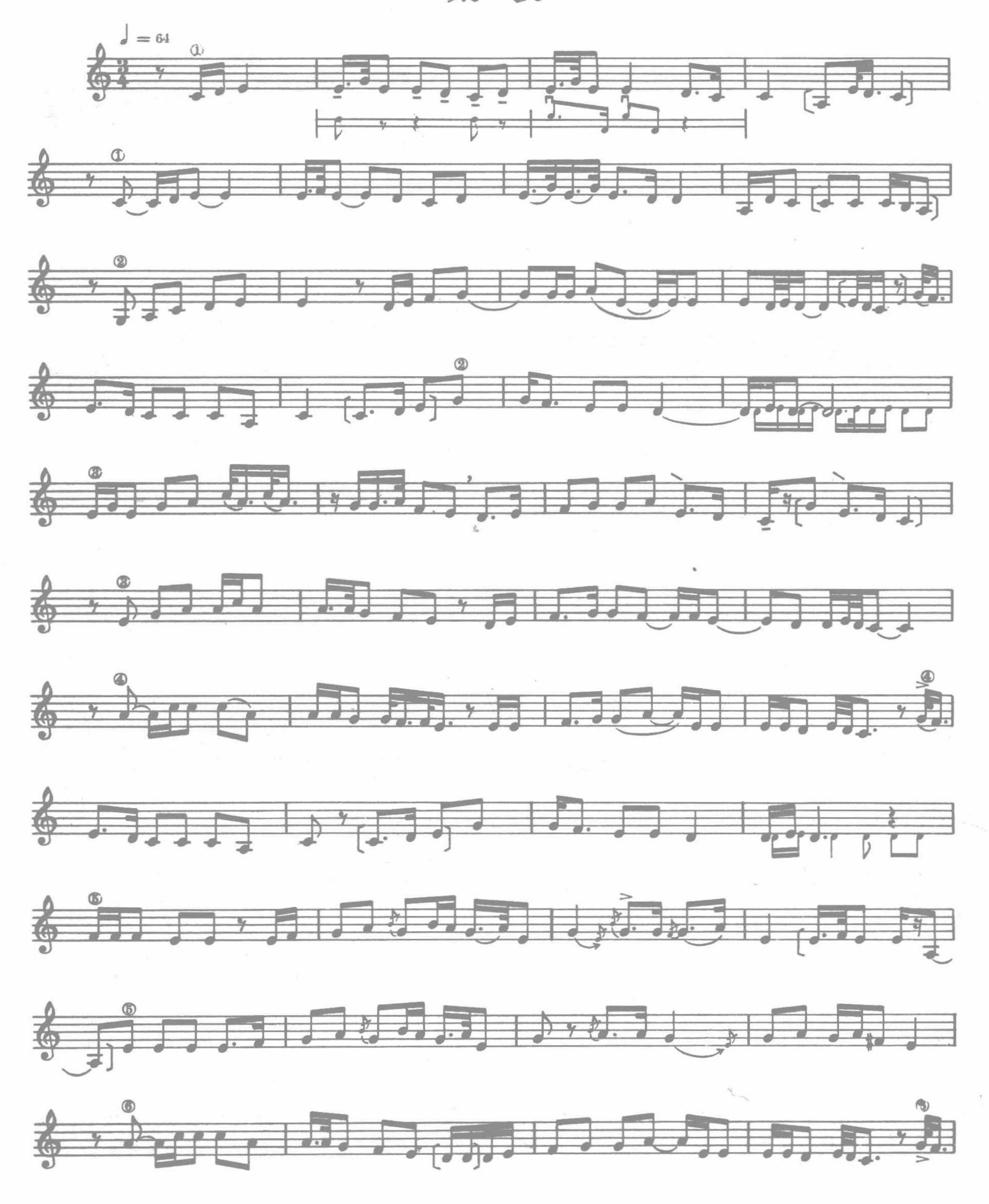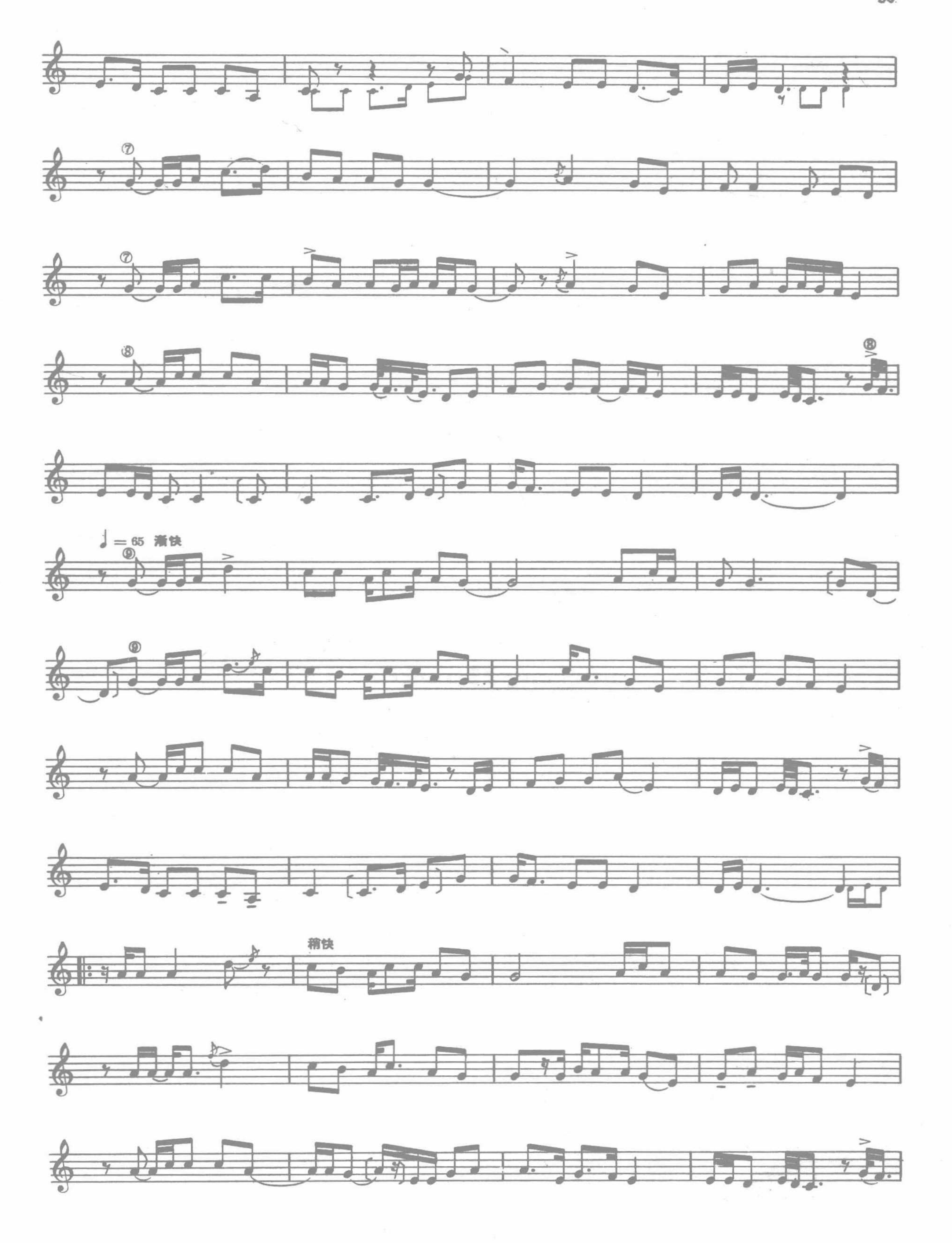



sf
f
ff
稍慢
原速
mf
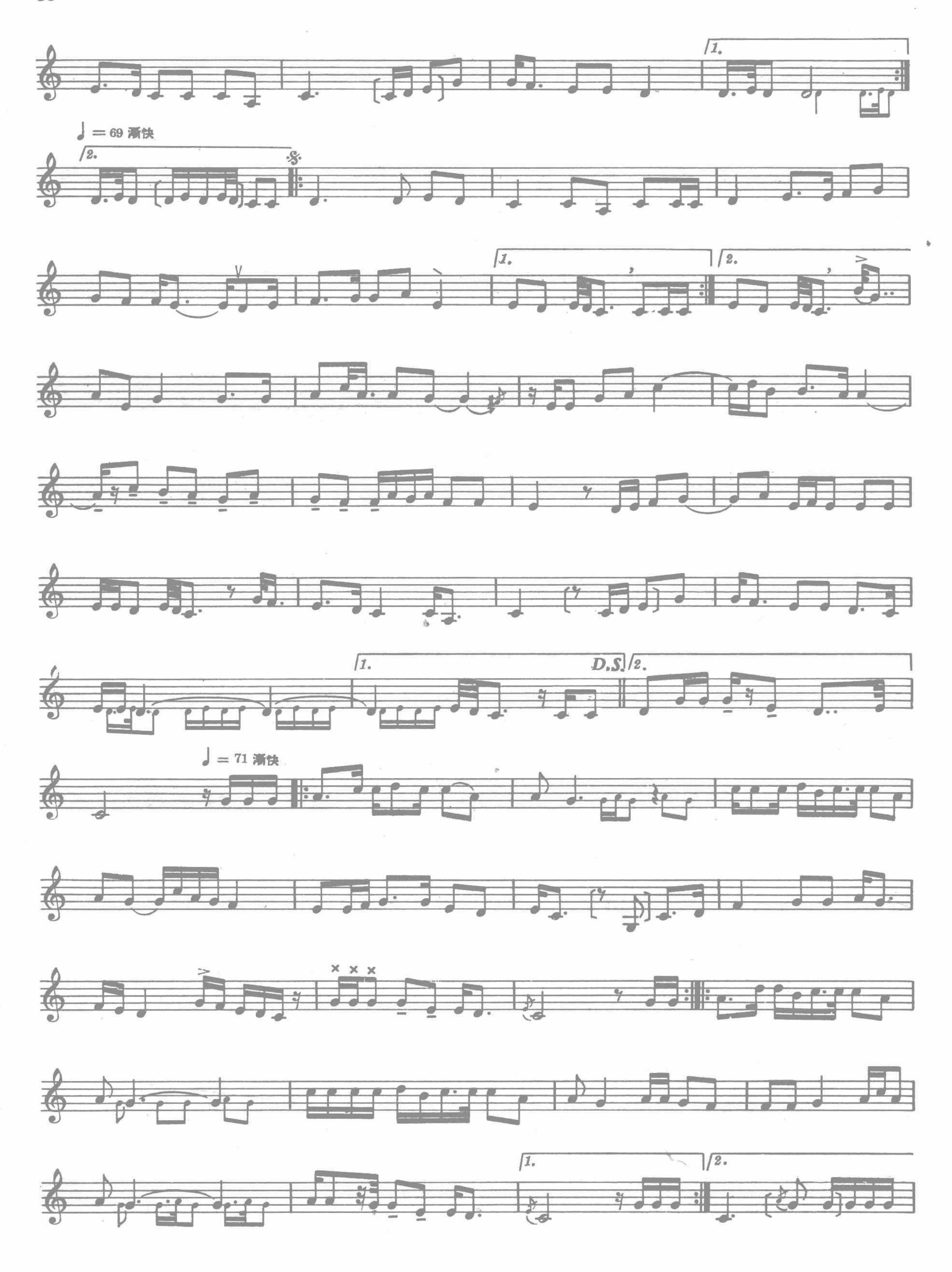

渐慢
原速
mf
mp
渐慢
♩=62

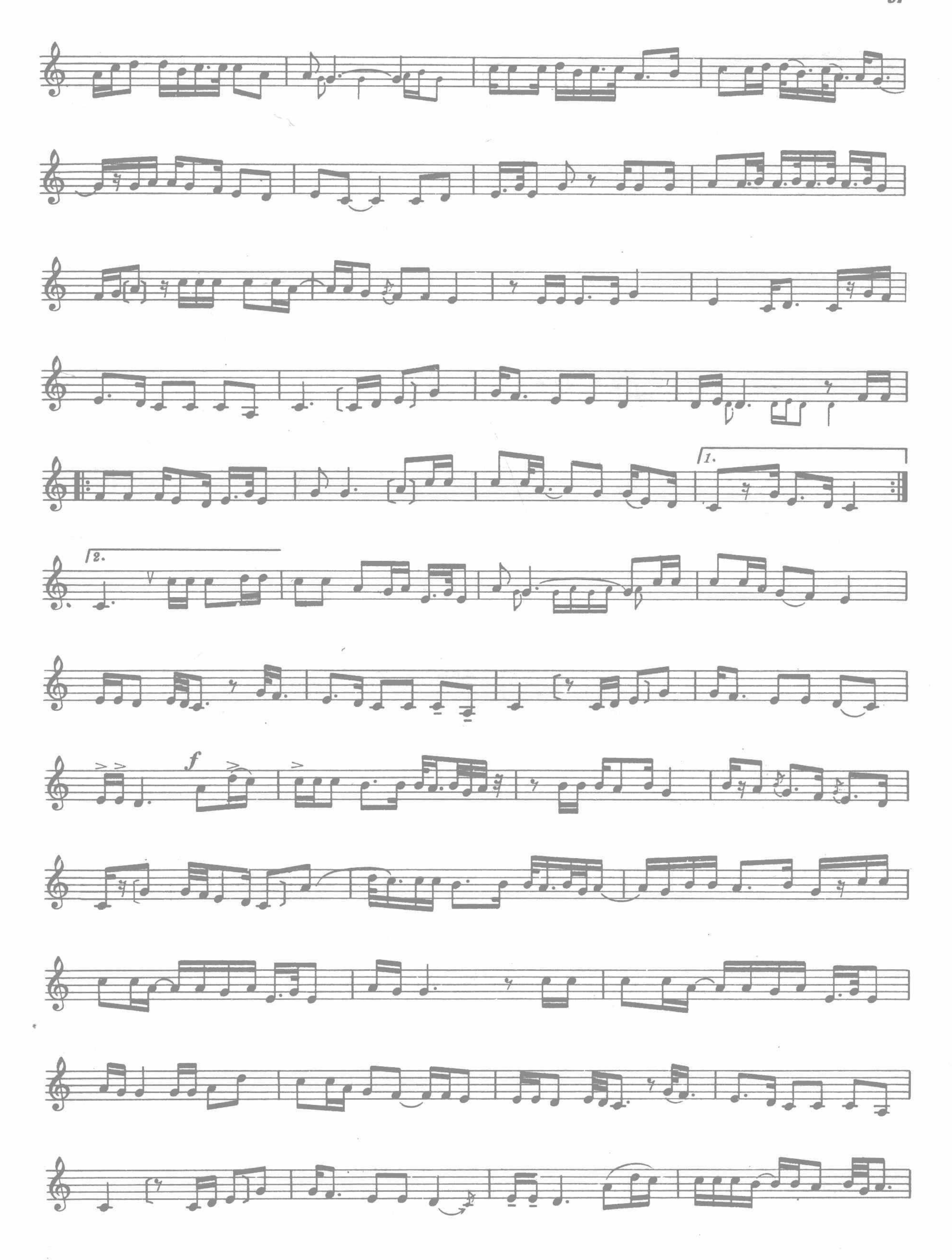
تەزە
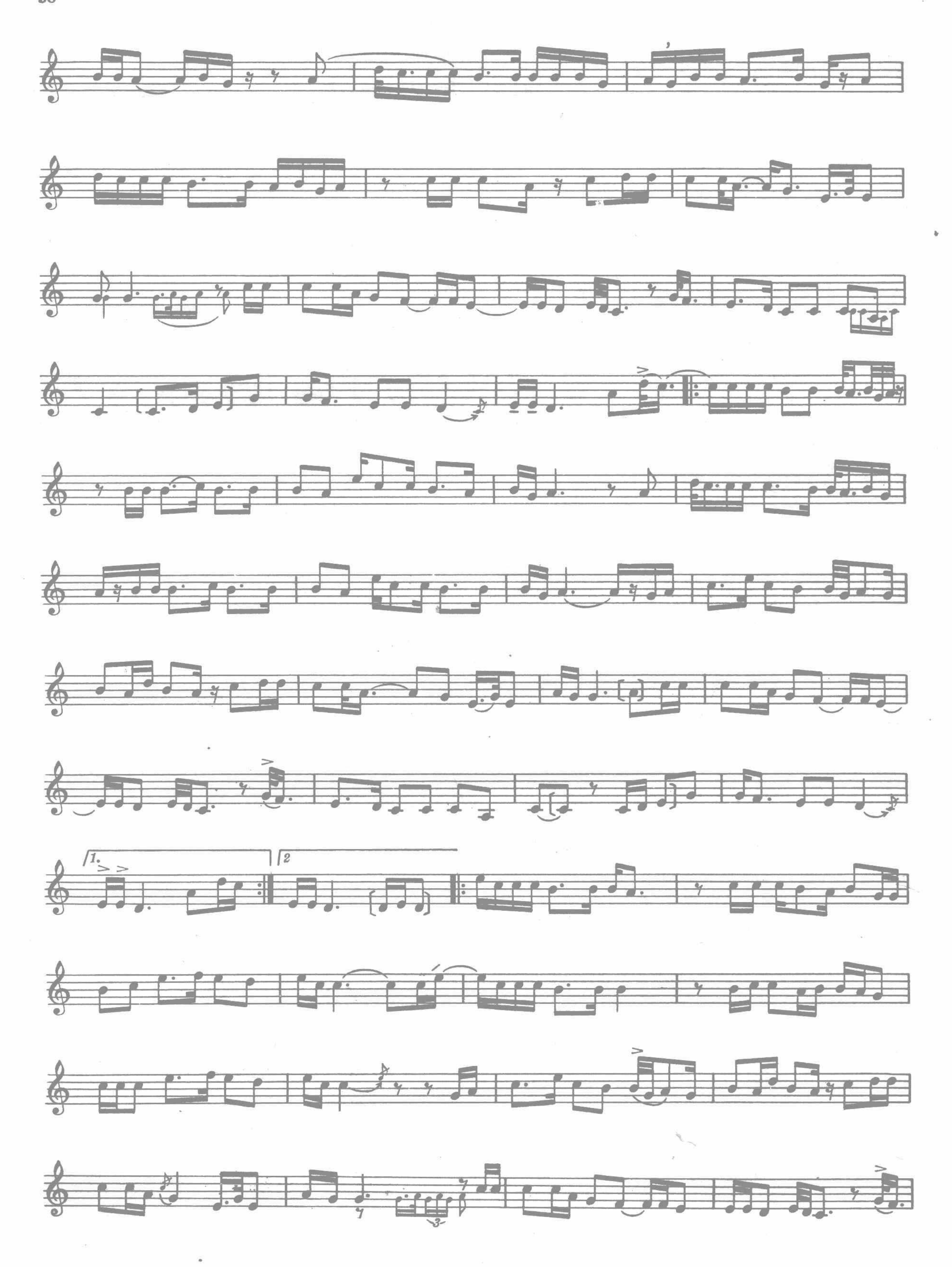
太孜
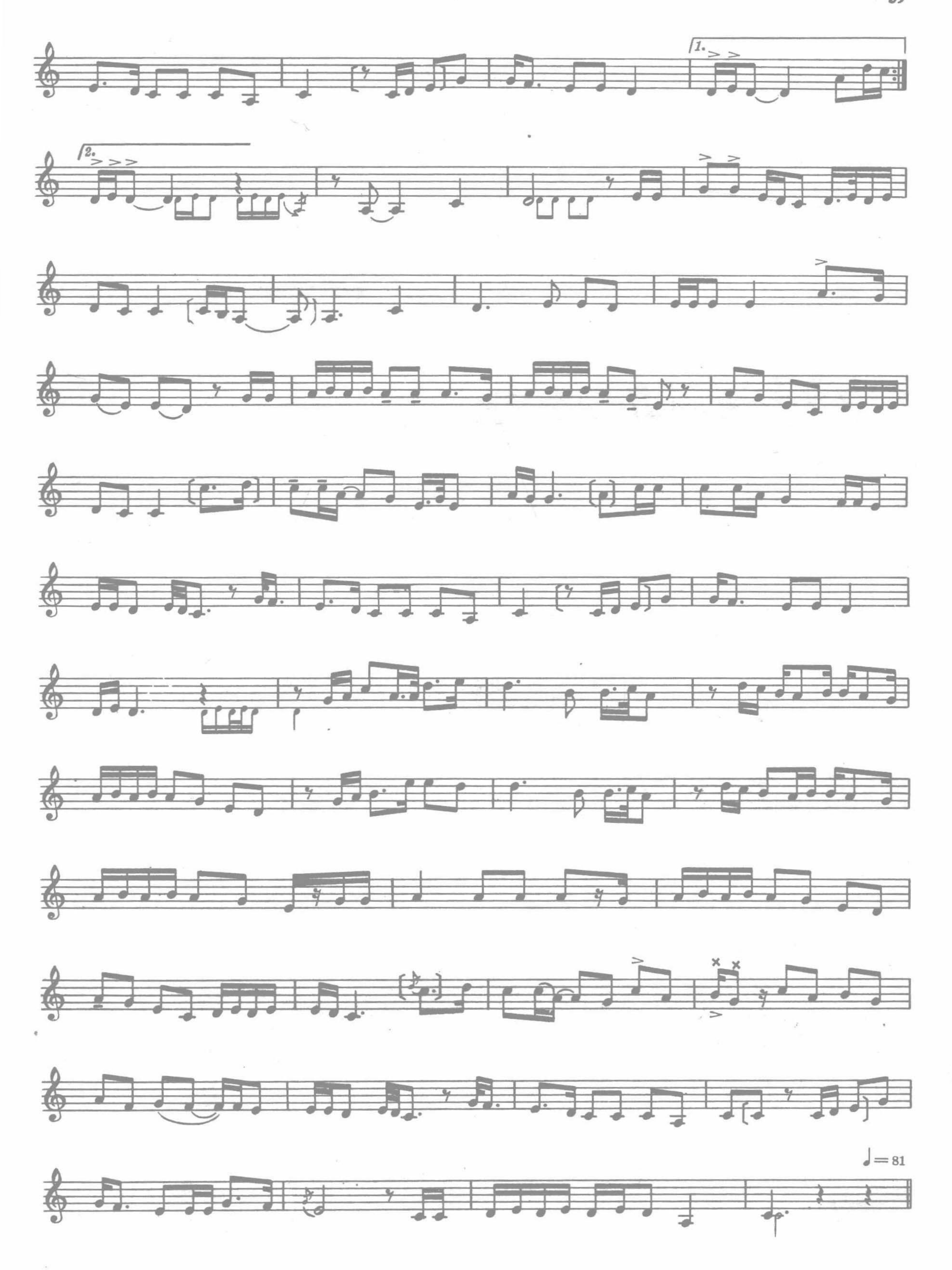



♩＝65 渐快
稍快


1.
♩ = 69 渐快
2.
1.
2.
1.
D.S.
2.
♩ = 71 渐快
1.
2.
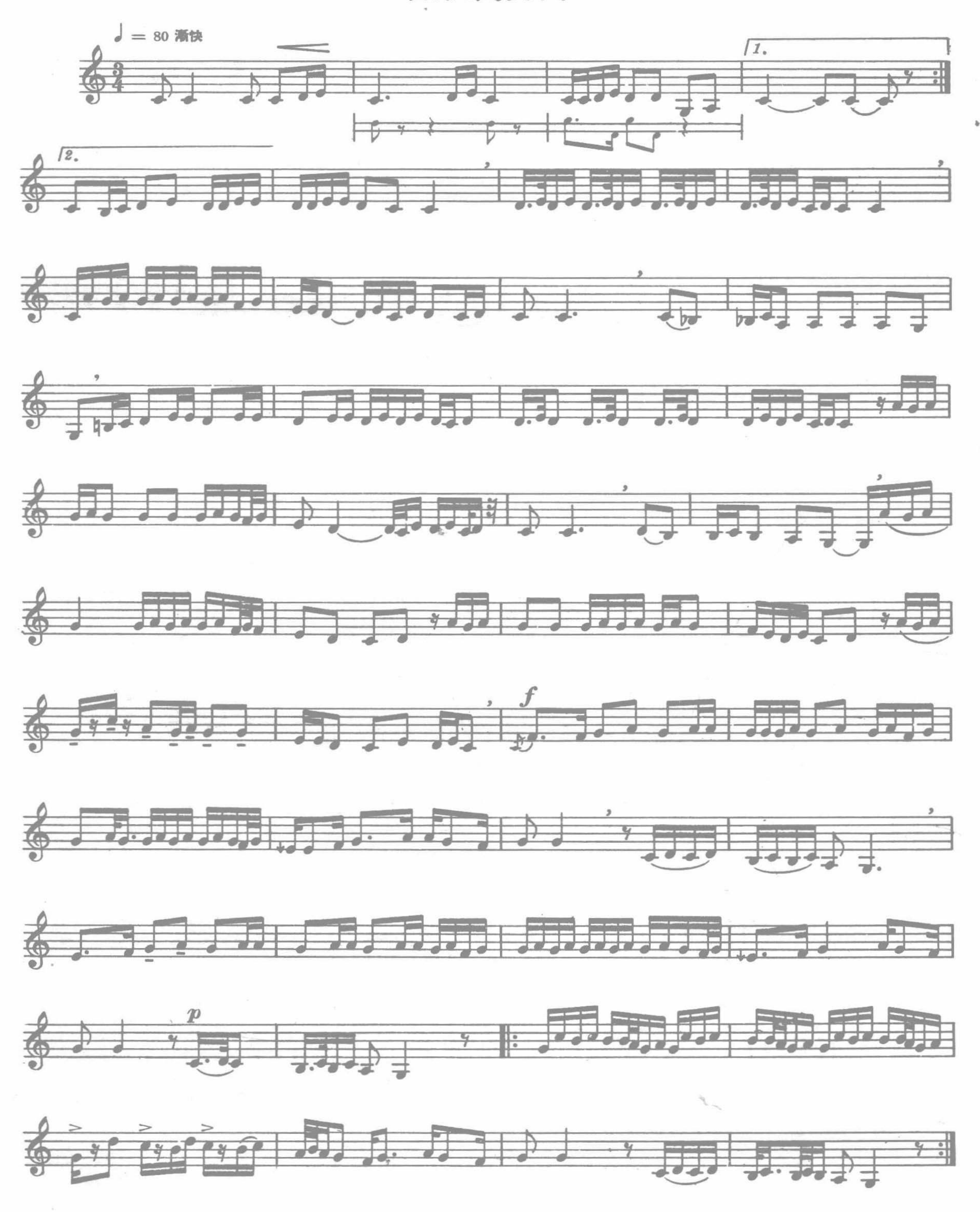

1.
2.
f
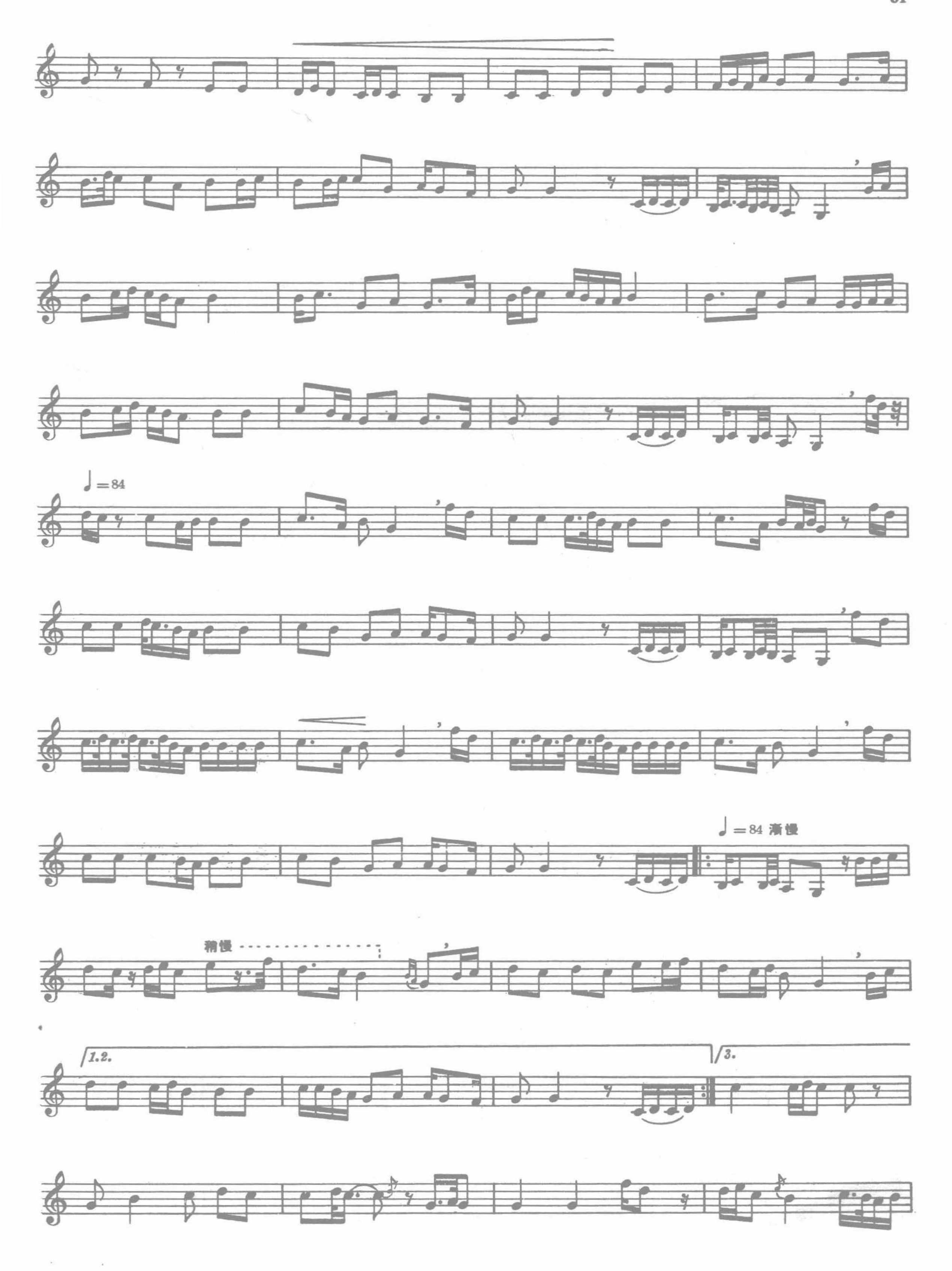

1.
2
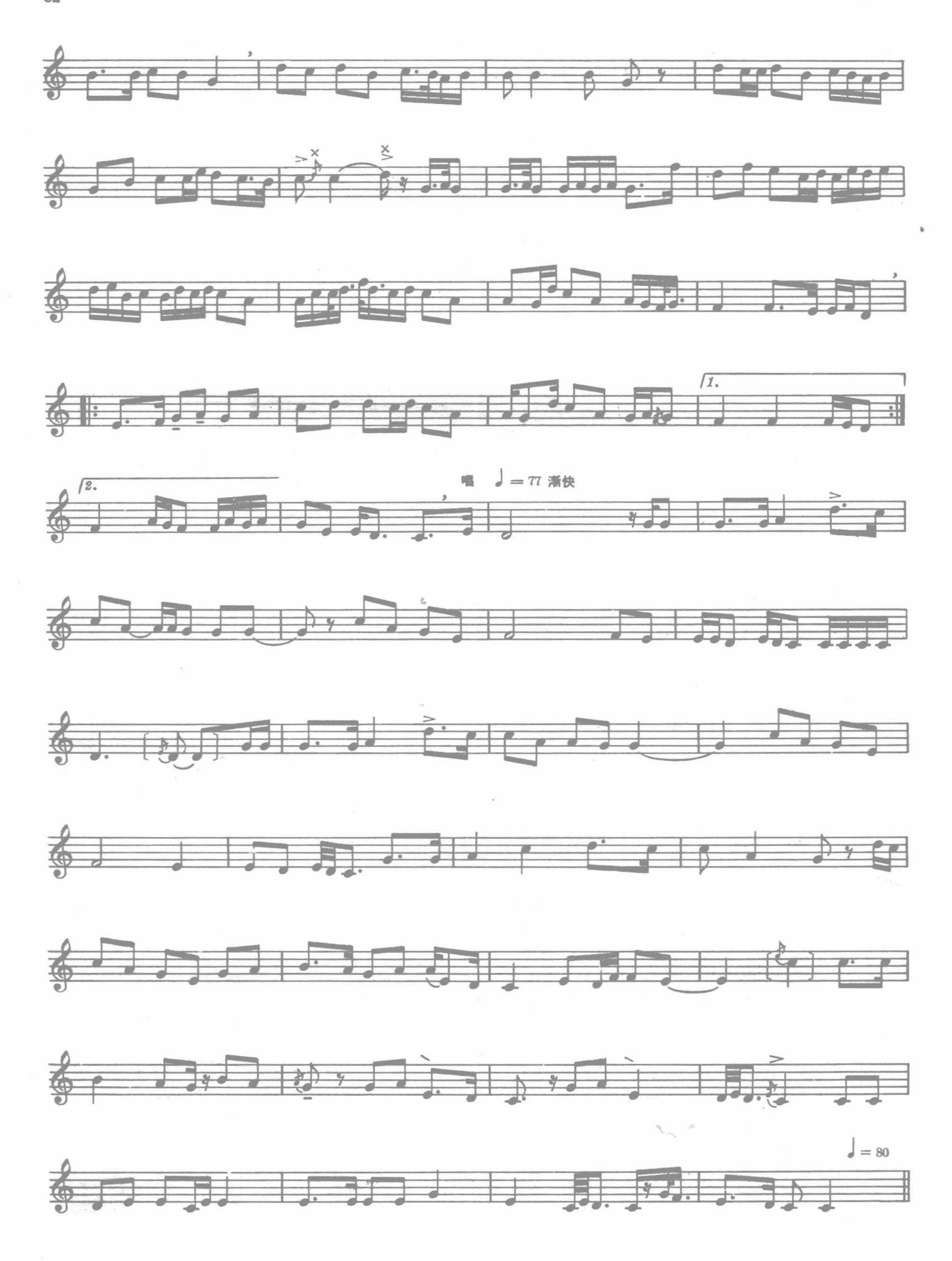

1.
2.
♩= 81

تەزنىڭ مەرغۇلى

太孜間奏曲



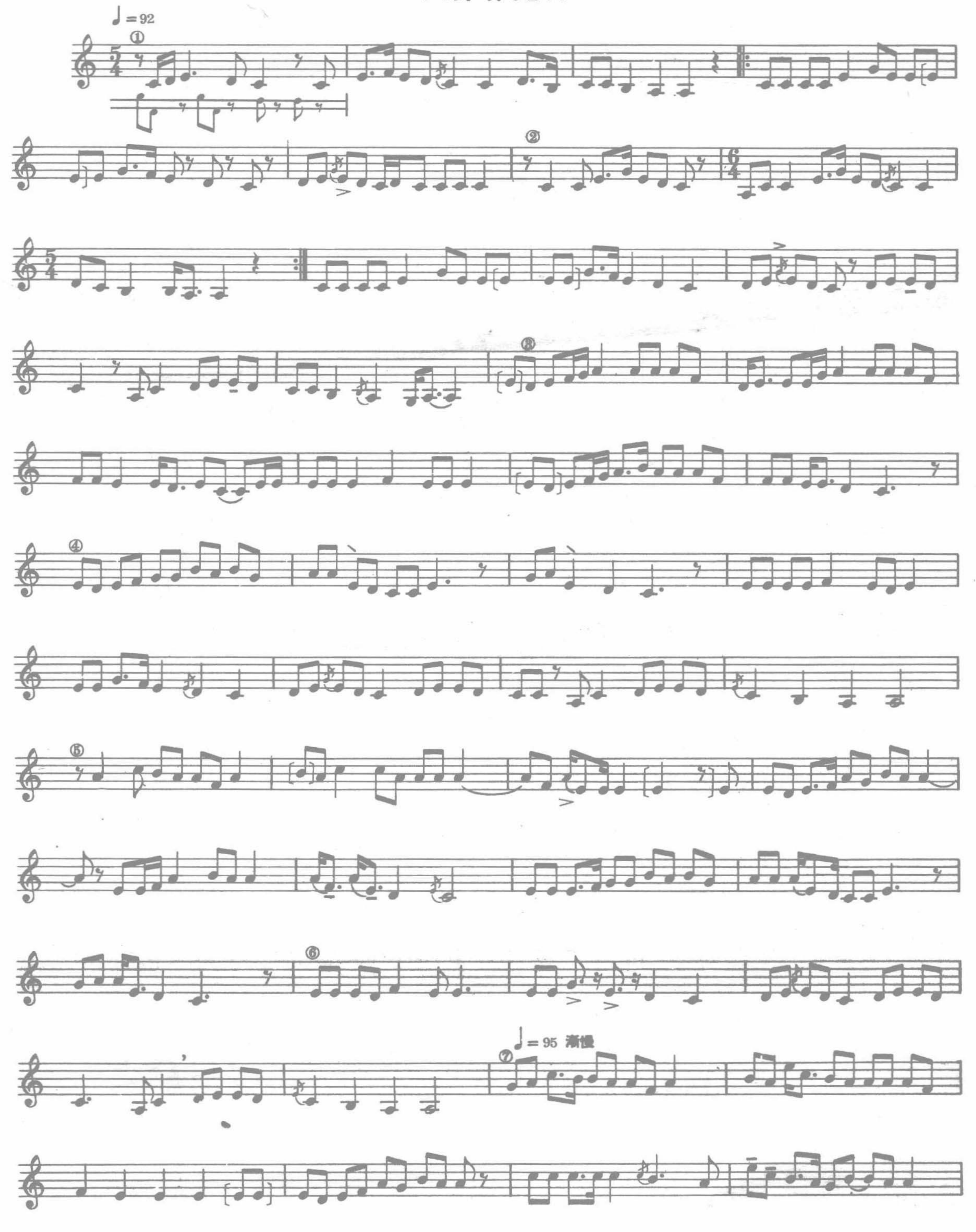

♩=84
♩=84 渐慢
稍慢
1.2.
3.

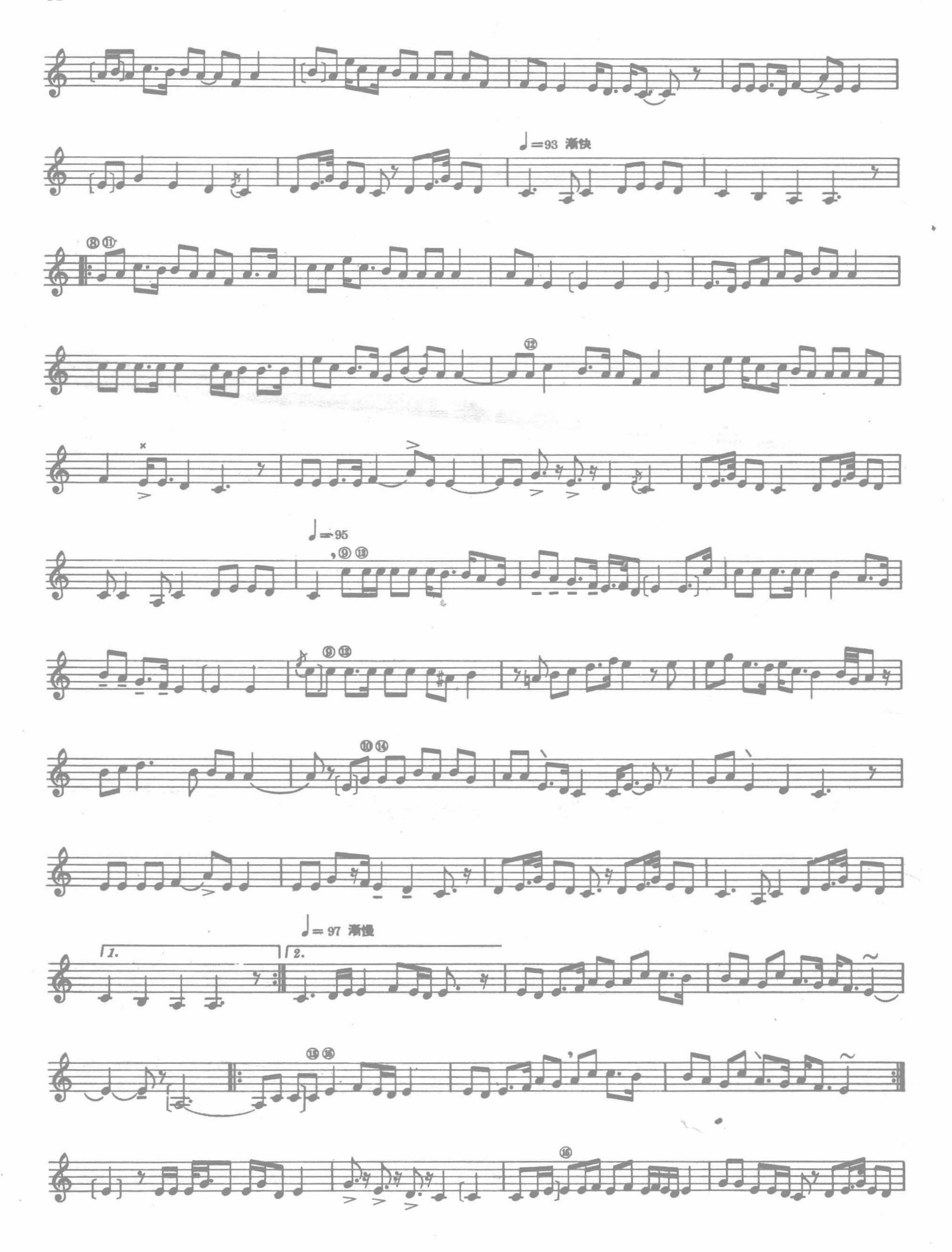


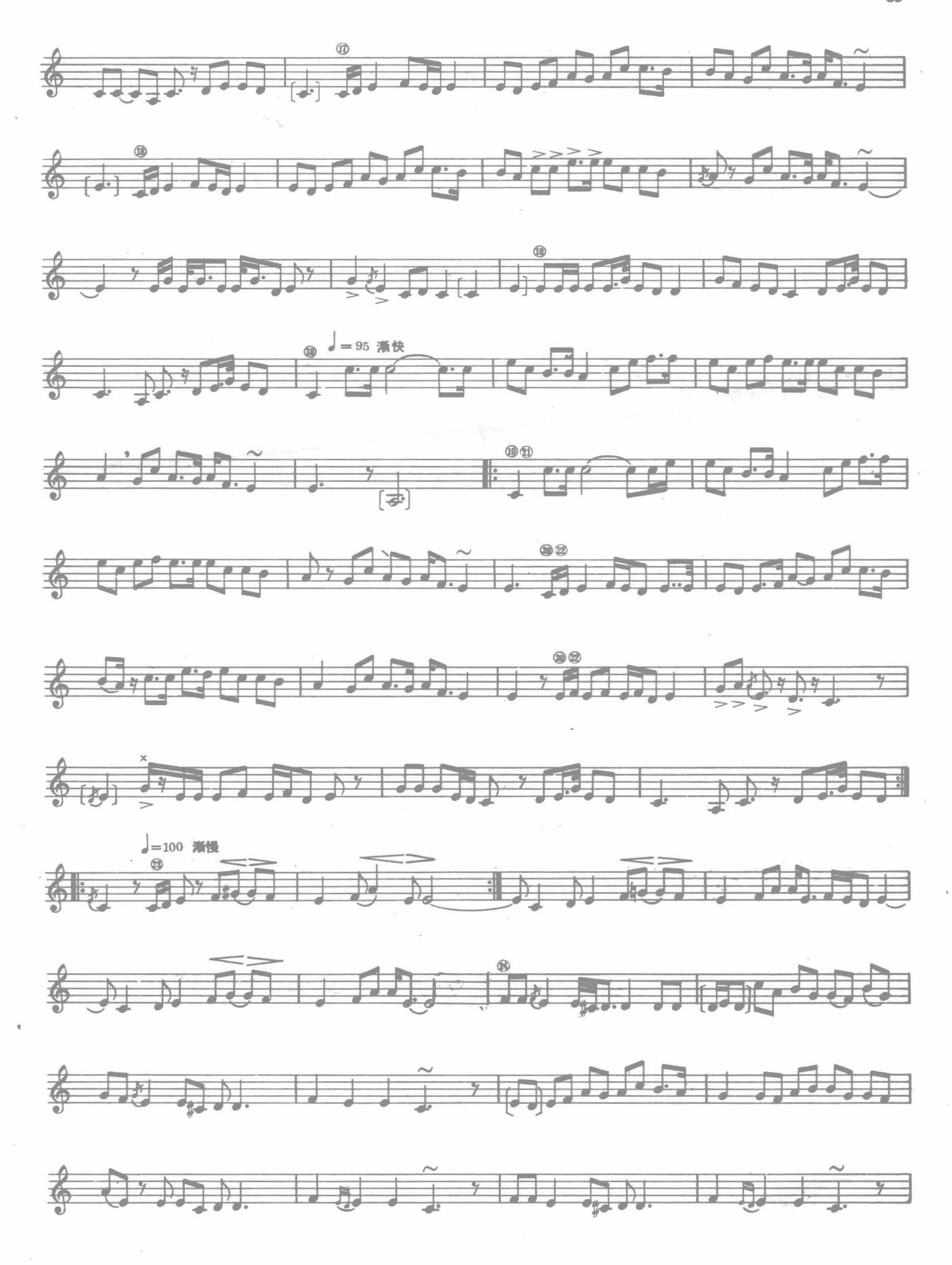
1.
2.
唱 ♩=77 渐快
♩=80

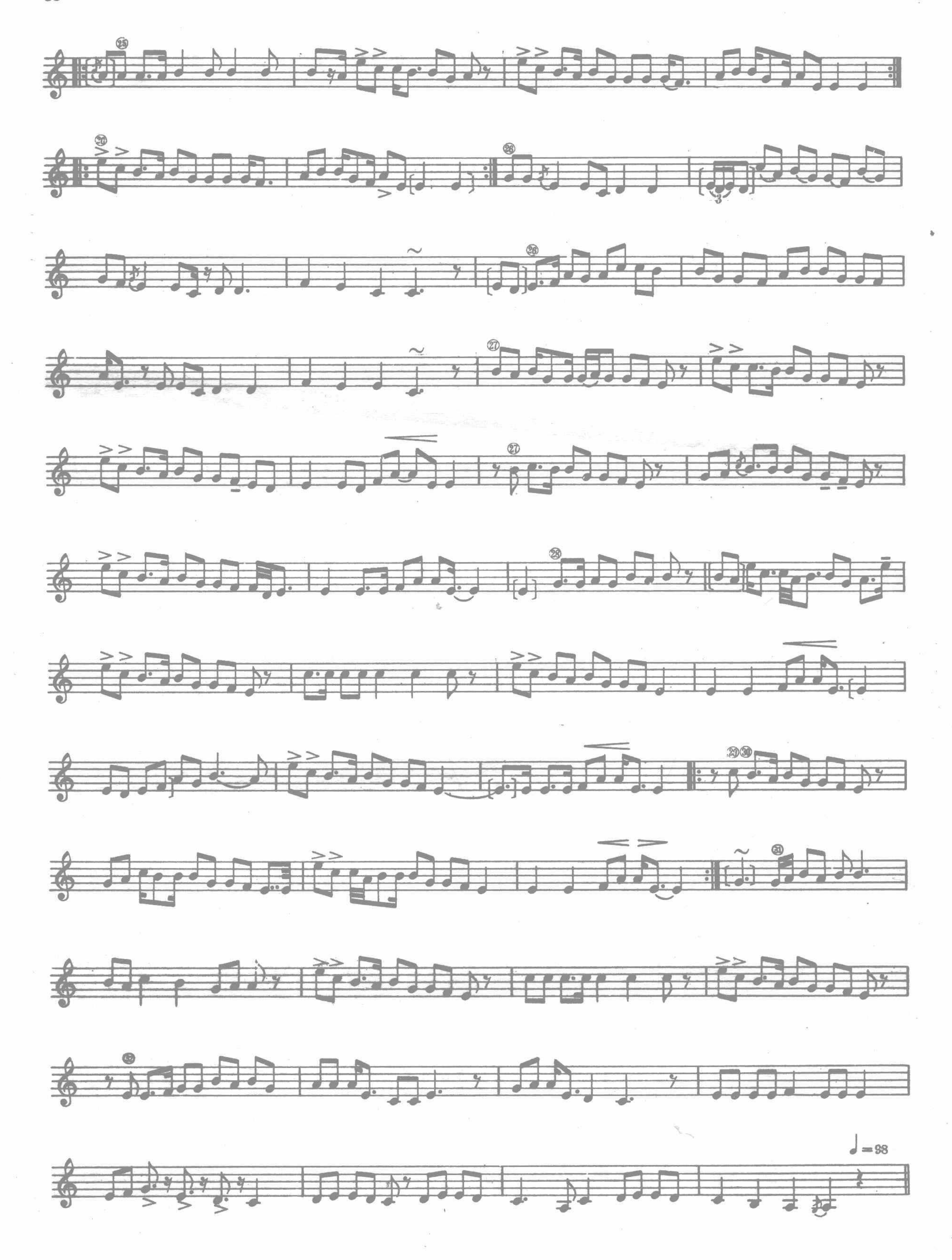
مۇستەزات

木斯塔扎特
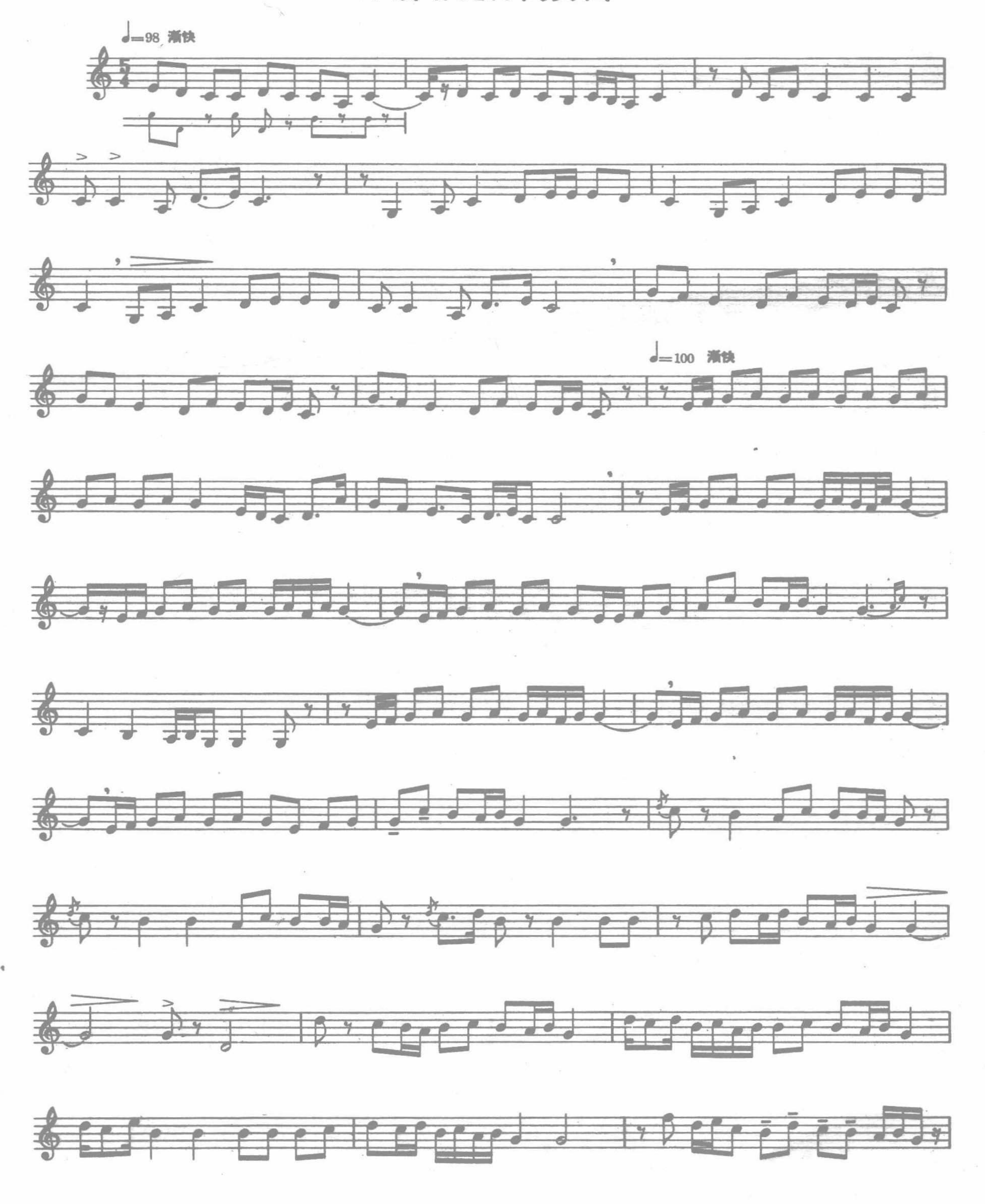



♩=93 渐快
⑧ ⑪
⑫
♩=95
⑨ ⑬
⑨ ⑬
⑩ ⑭
1.
2.
♩= 97 渐慢
⑮ ⑮
⑯
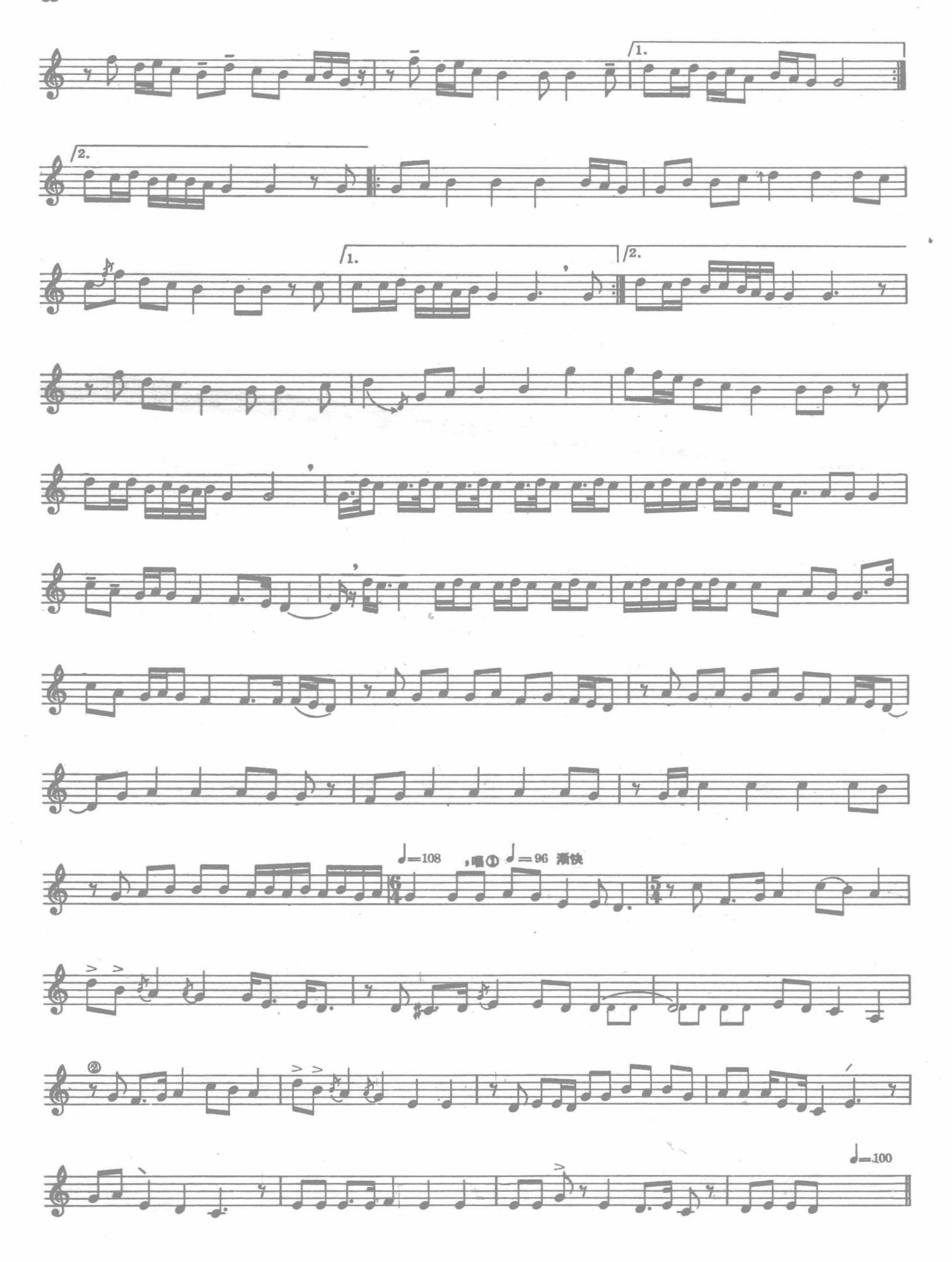

♩=95 渐快
♩=100 渐慢


♩=98

مۇستەزاتنىڭ مەرغۇلى

木斯塔扎特間奏曲

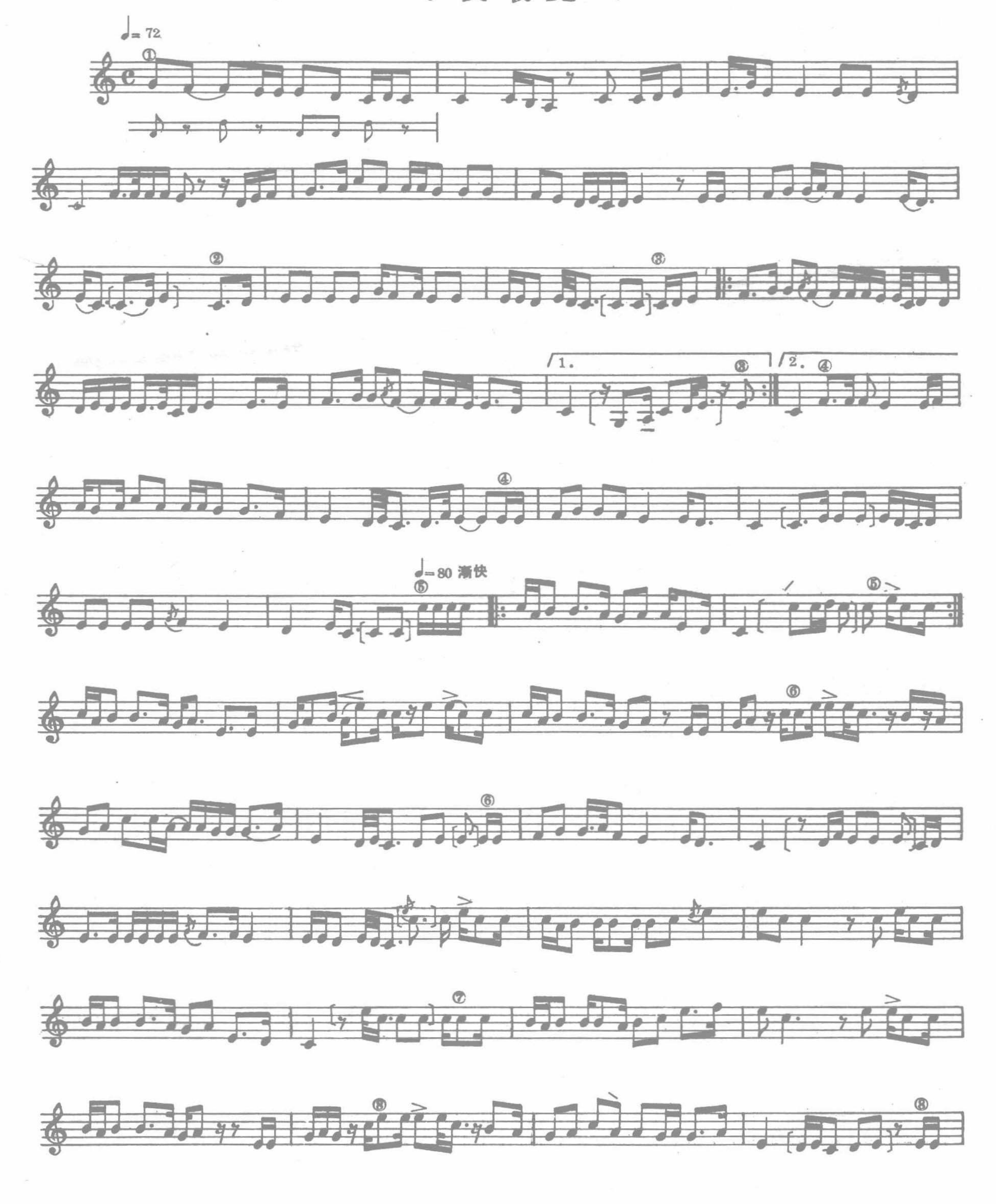


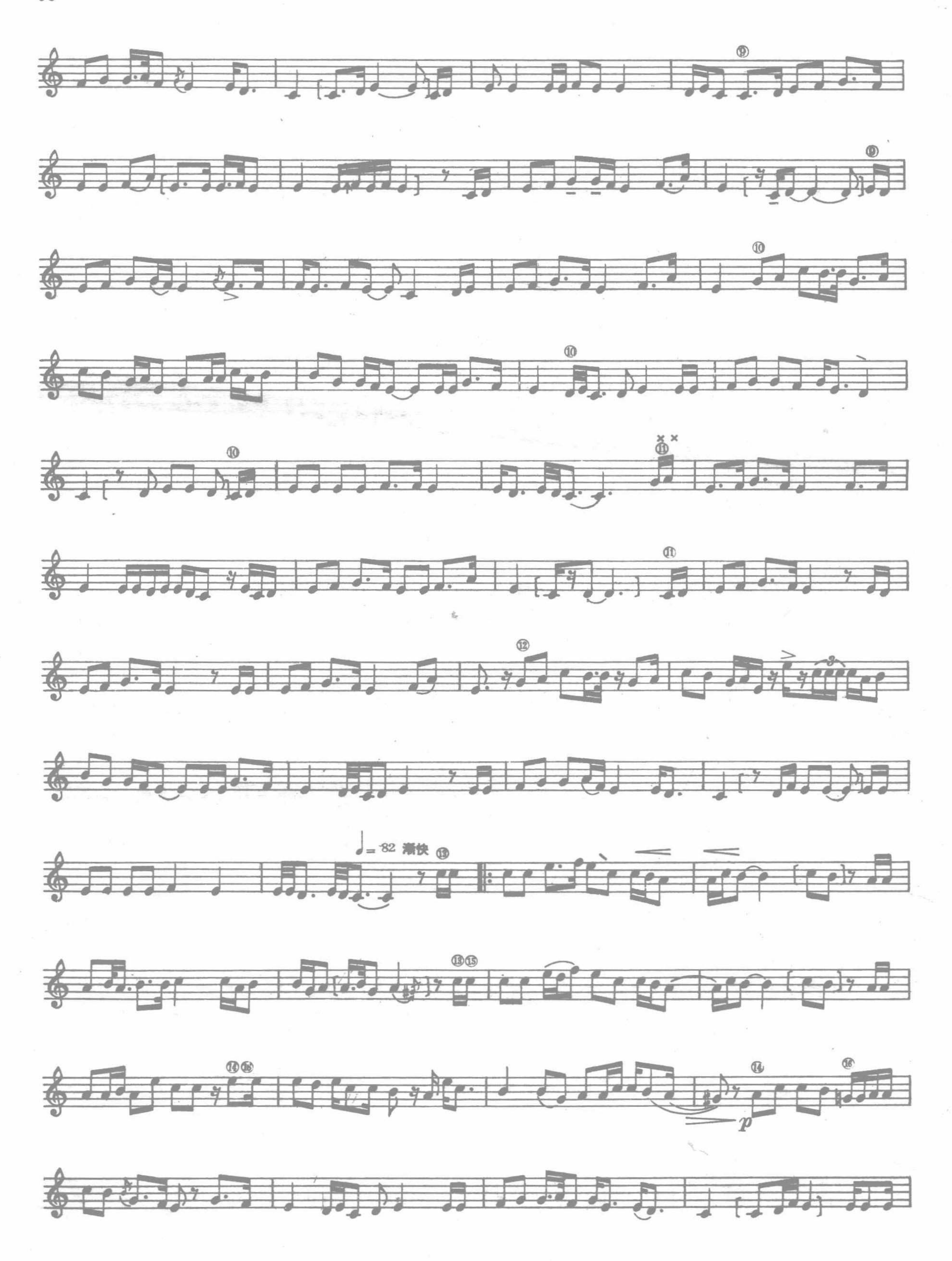


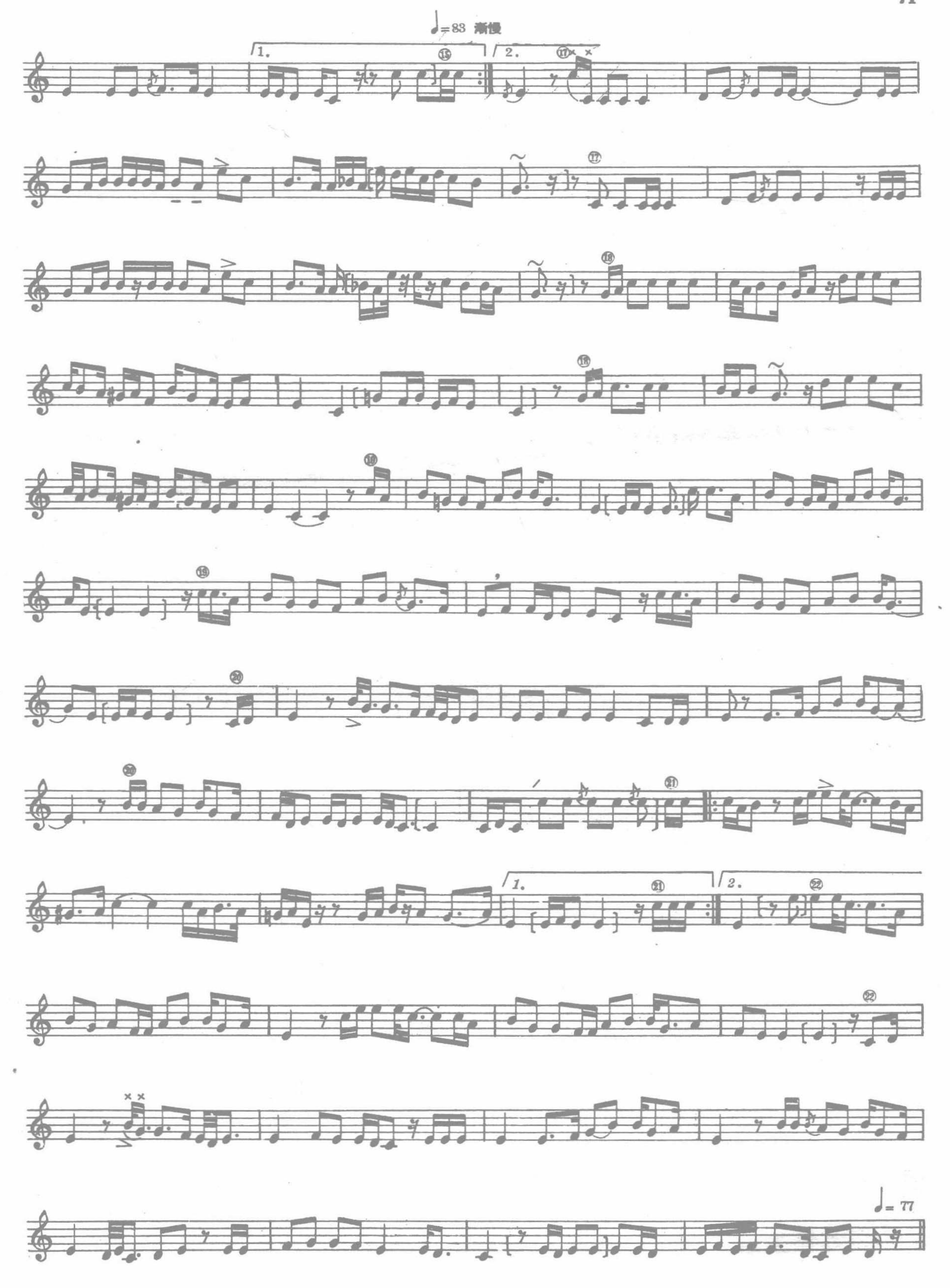
1.
2.
1.
2.
♩=108
①
♩=96 渐快
②
♩=100

كىچىك سەلقە

小赛勒克
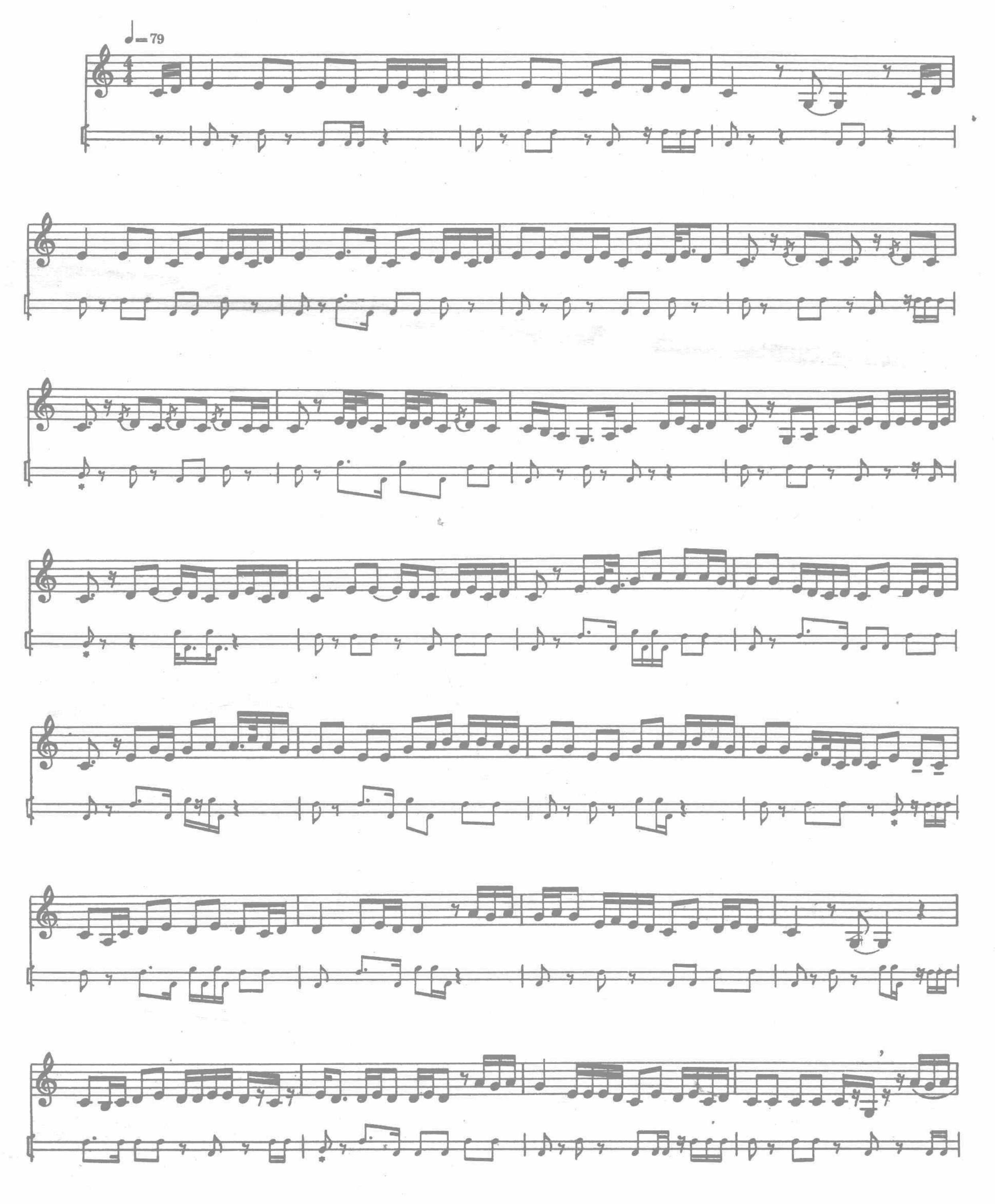


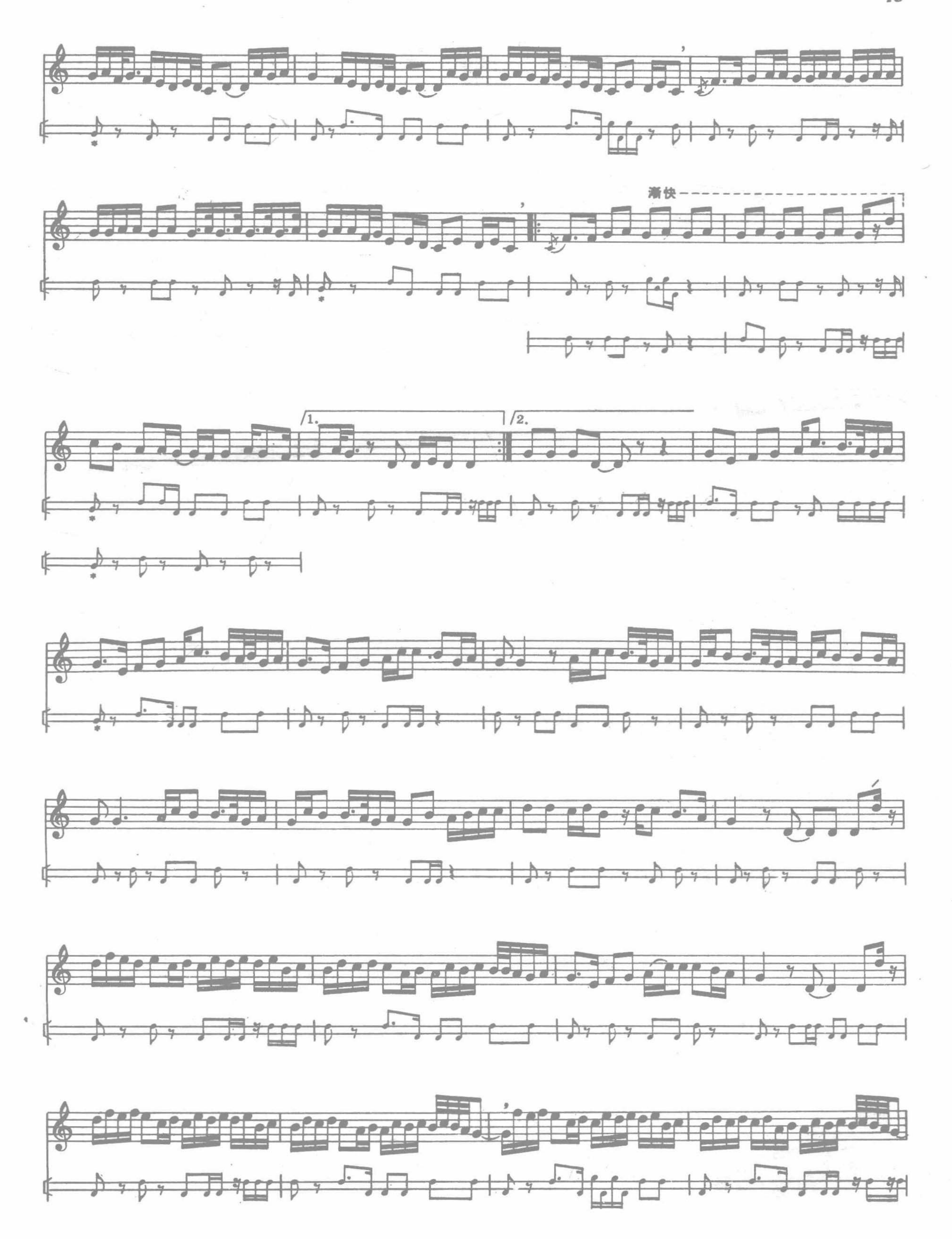

♩= 82 渐快


♩=83 渐慢
1.
2.
♩= 77

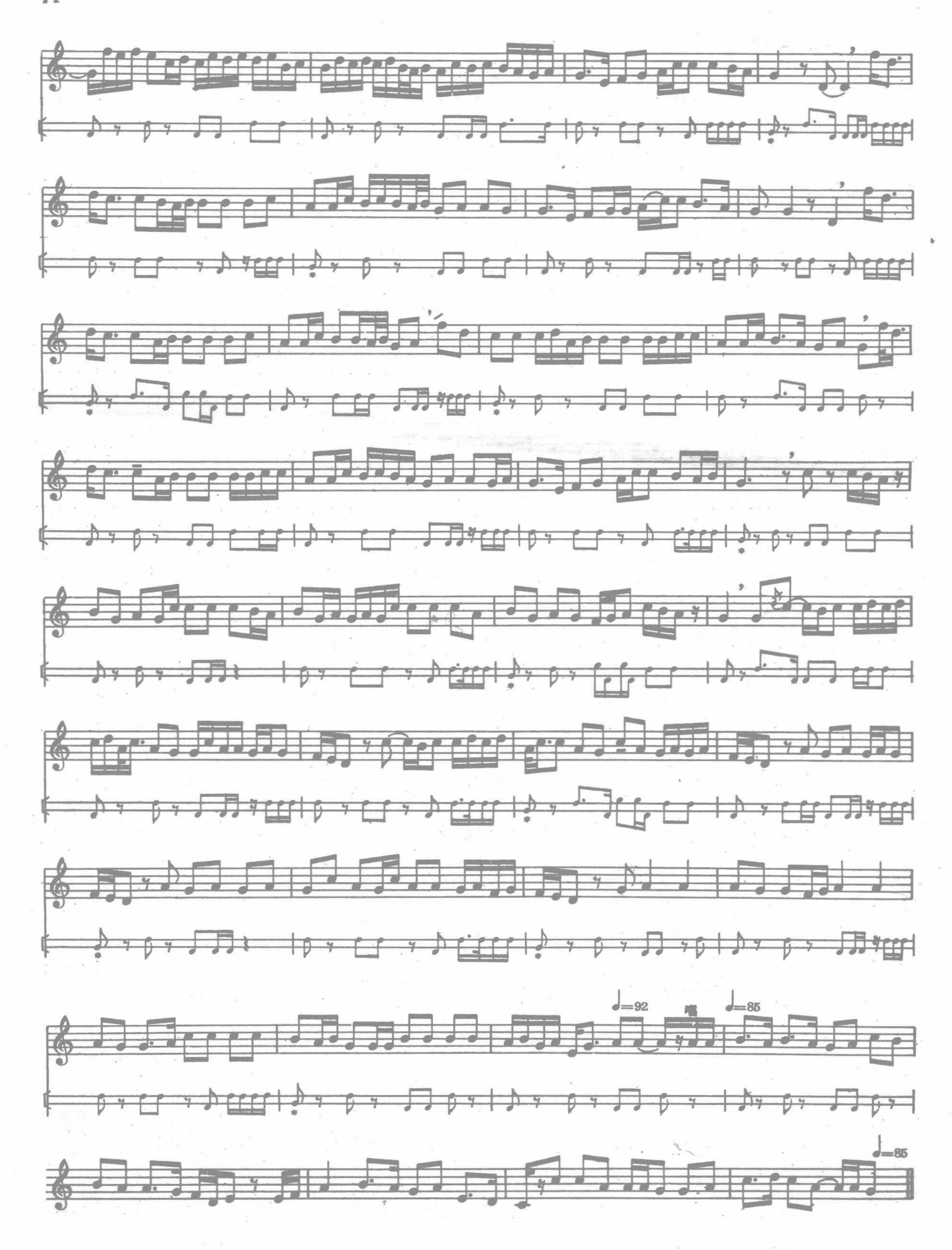
كىچىك سەلقىنىڭ مەرغۇلى

小賽勒克間奏曲
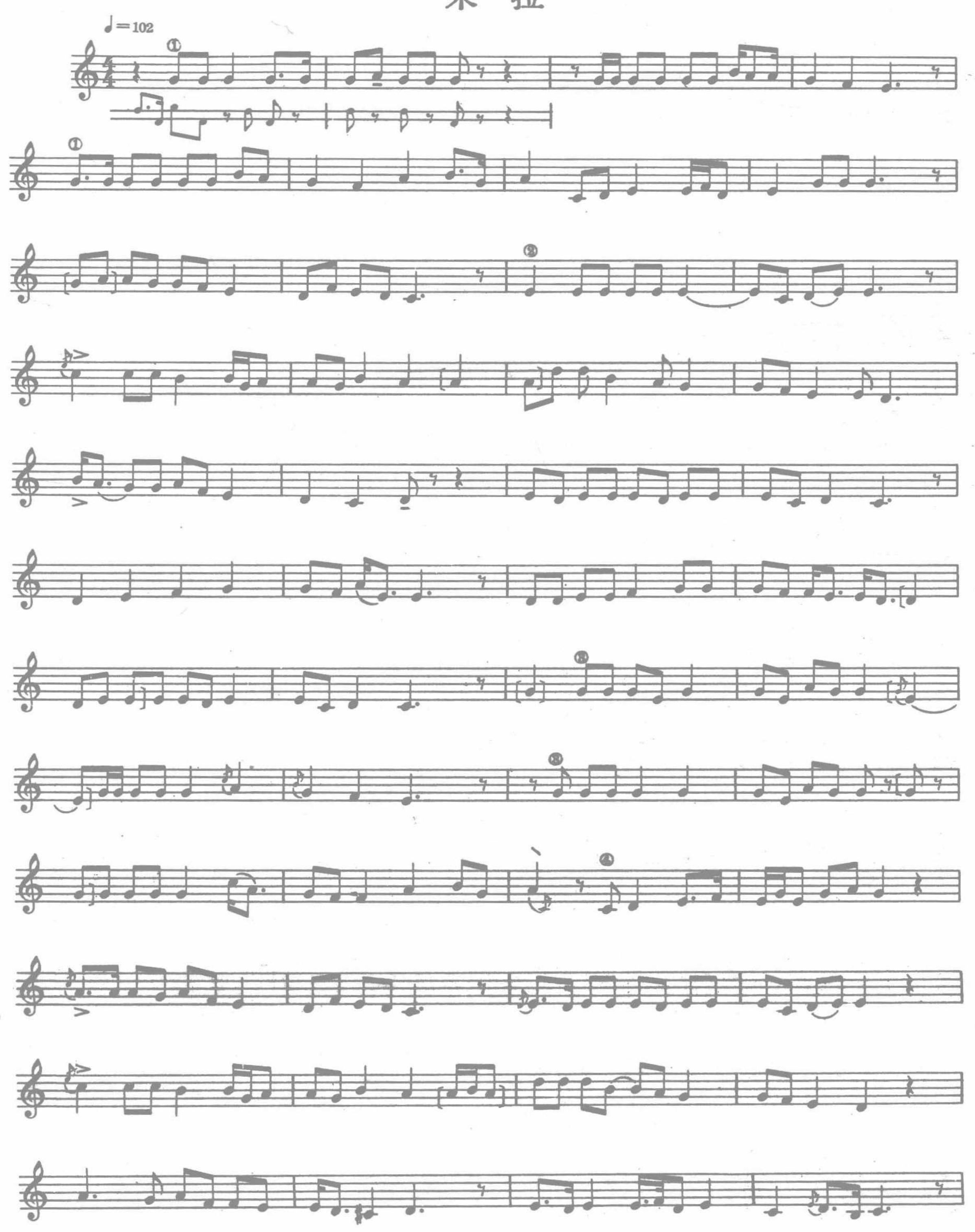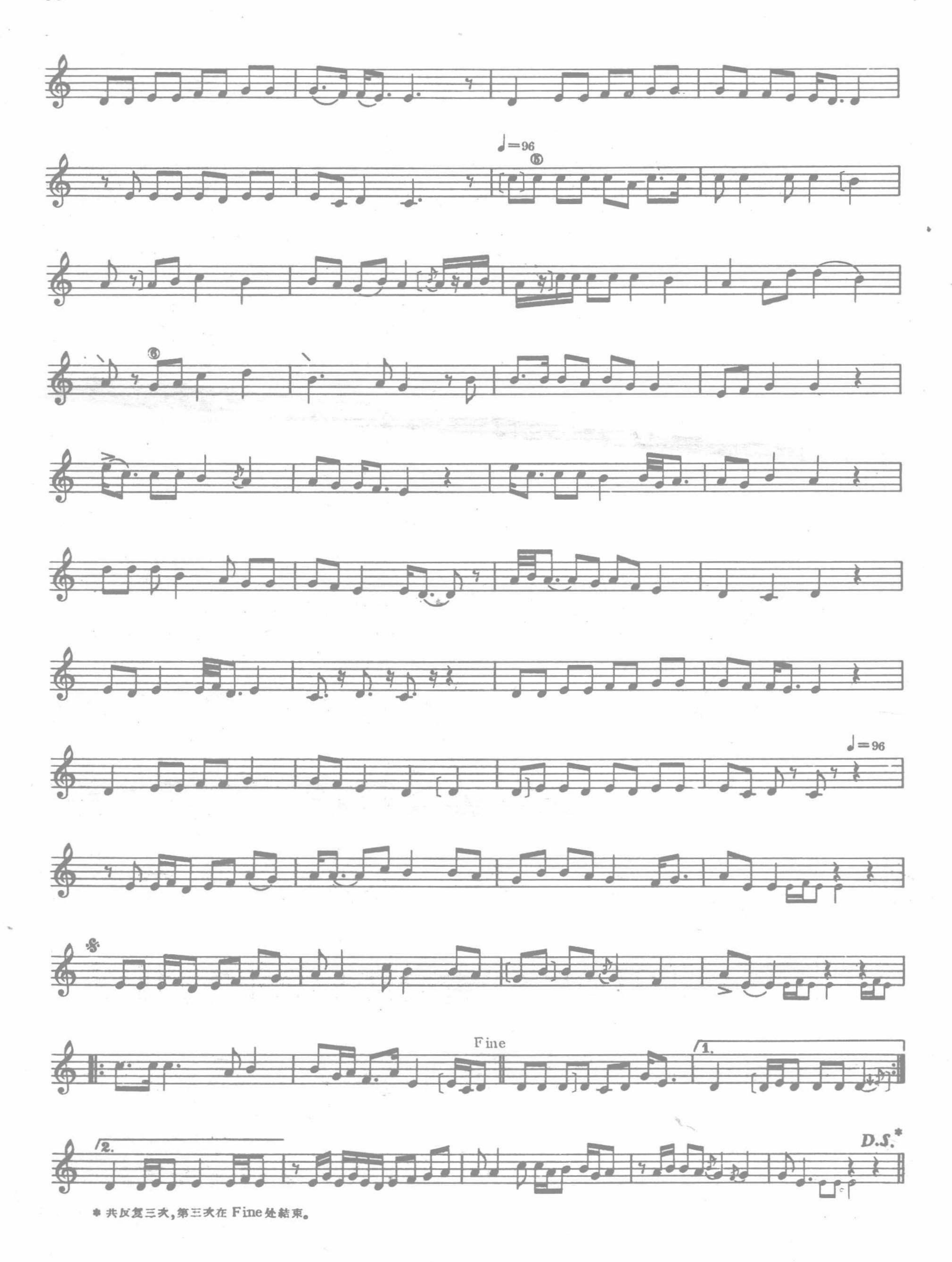




渐快
1.
2.


♩=92
♩=85
♩=85

جوْلا

朱拉
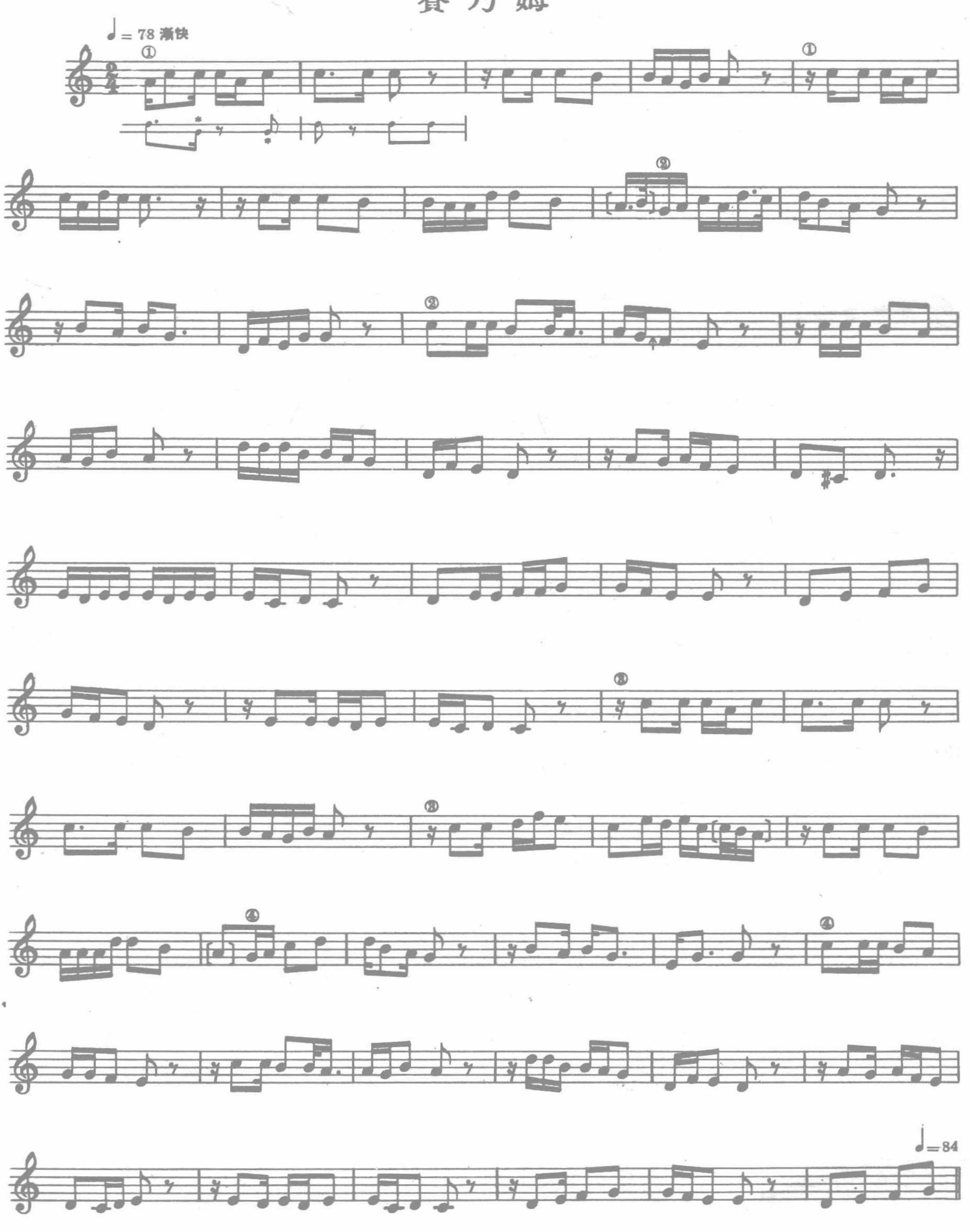




* 共反复三次，第三次在 Fine 处結束。
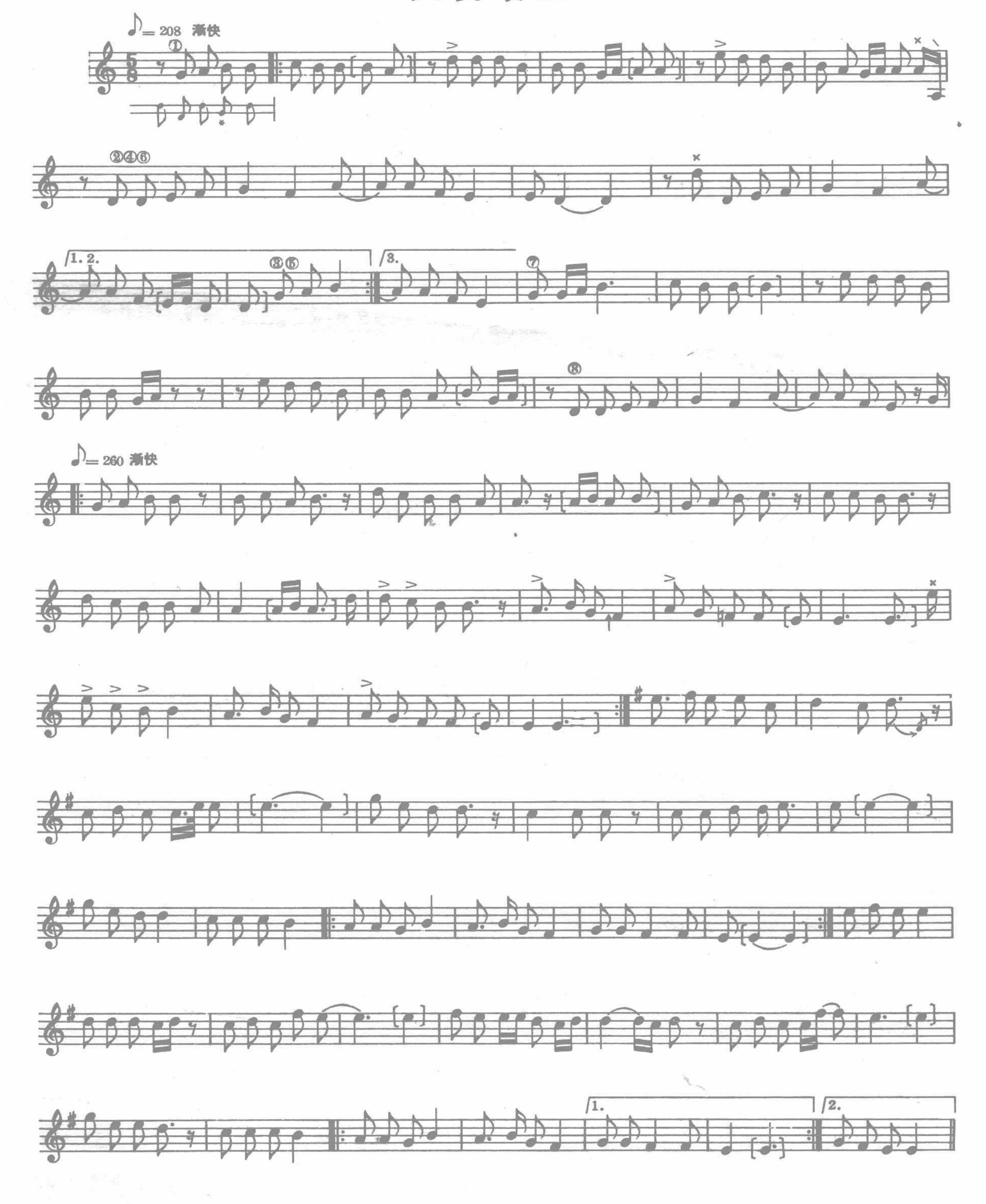
سەنەم

赛乃姆
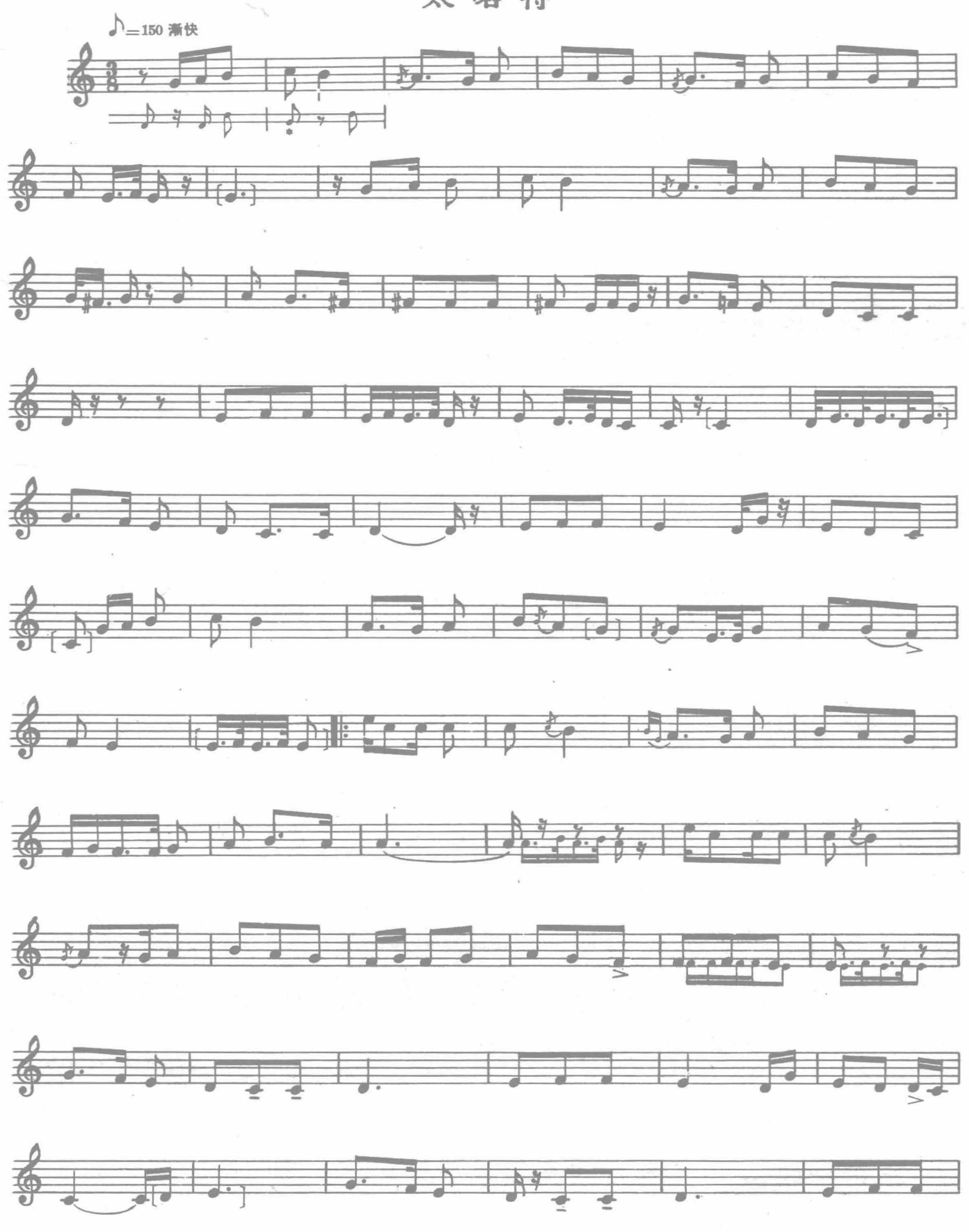


چوڭ سەلقە
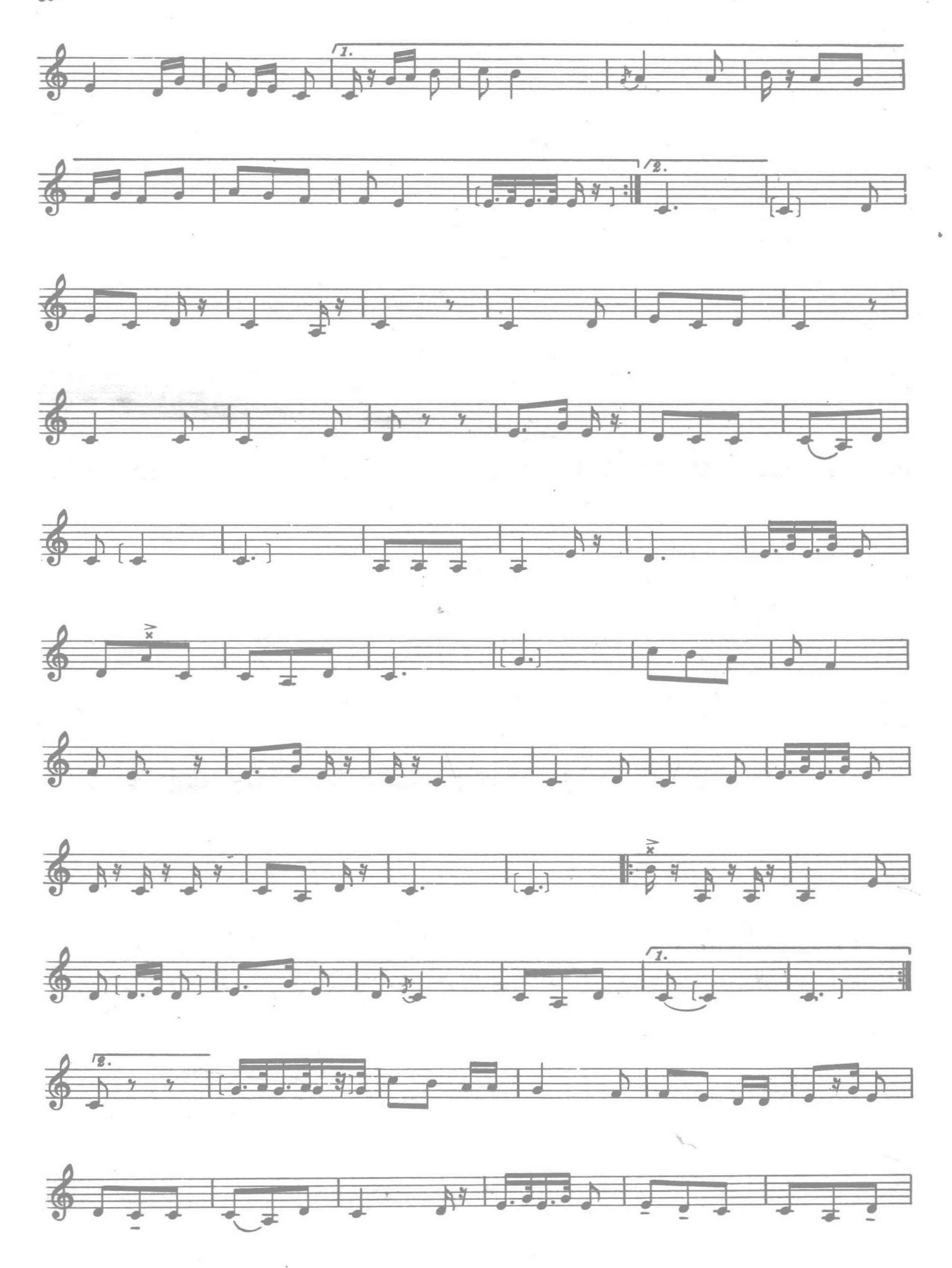
大赛勒克
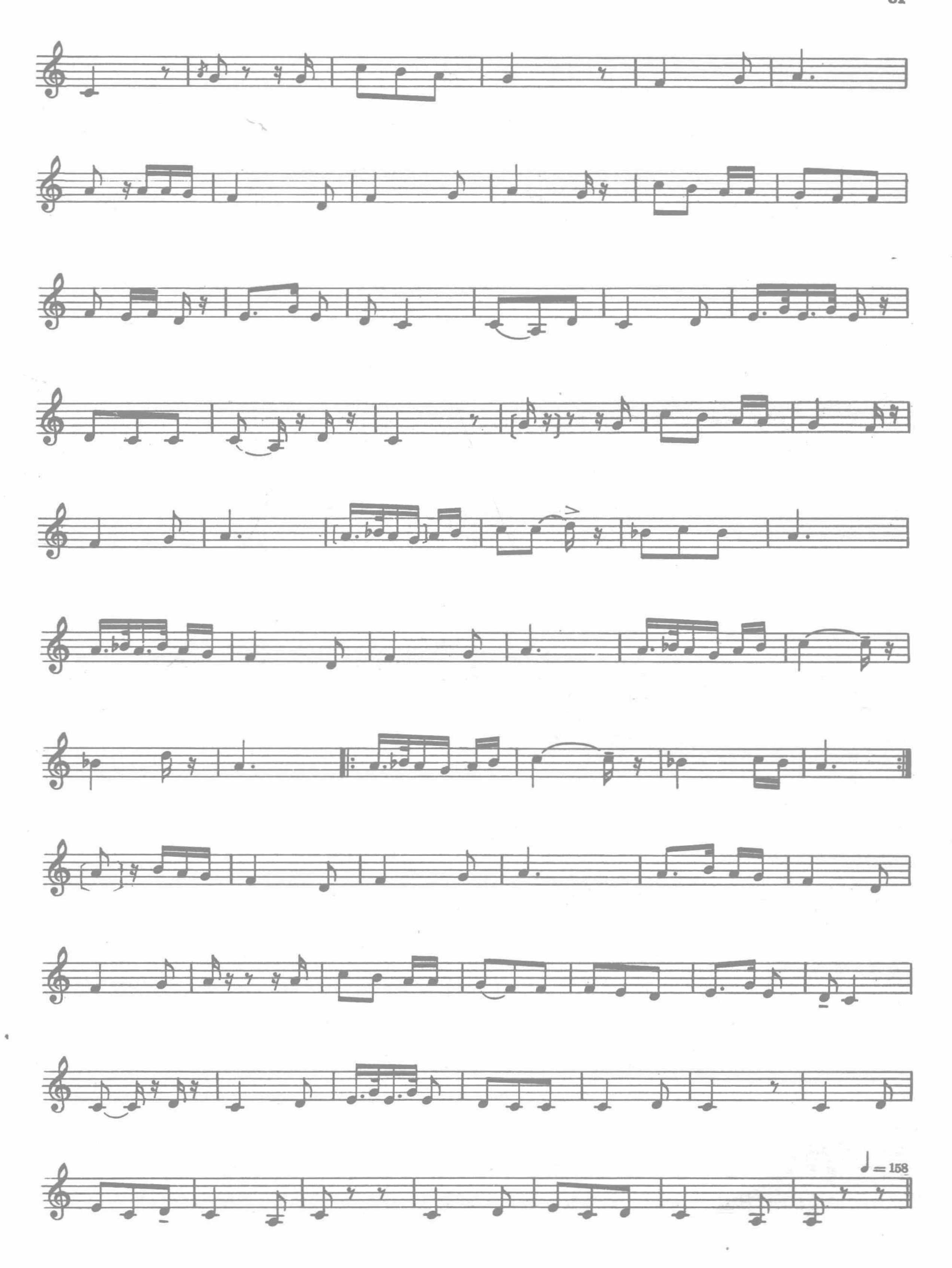


تەكت

太喀特
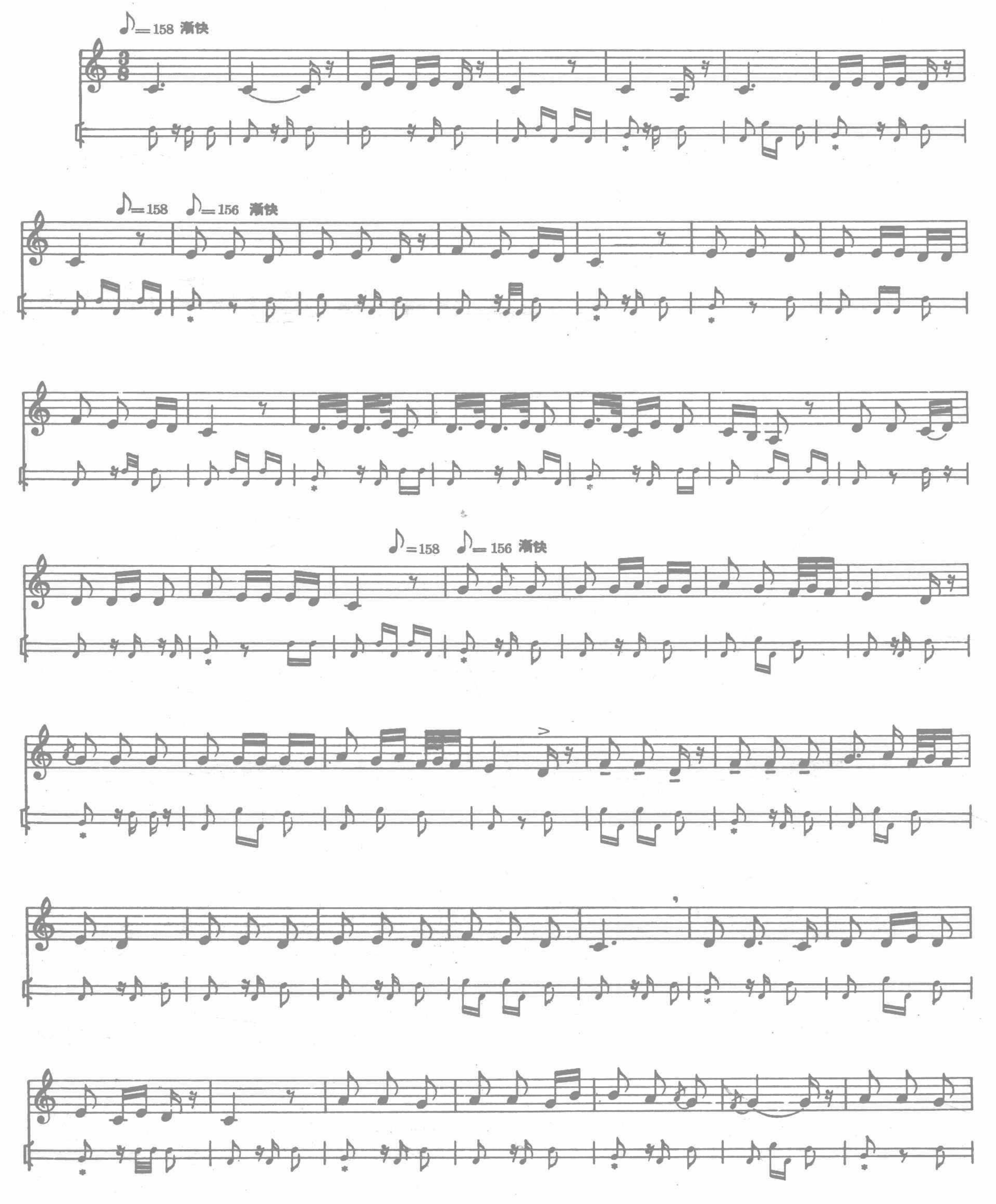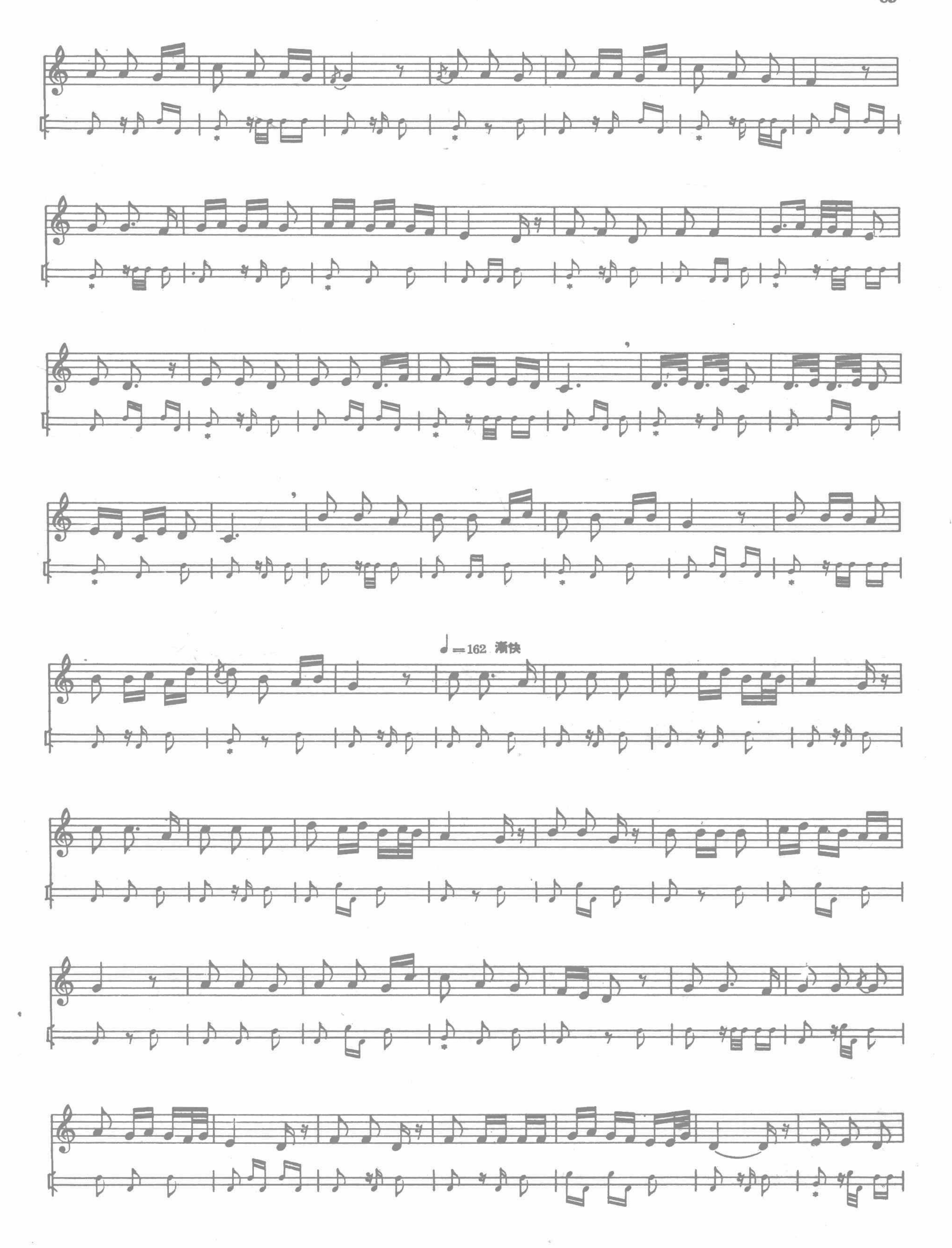



1.
2.
1.
2.
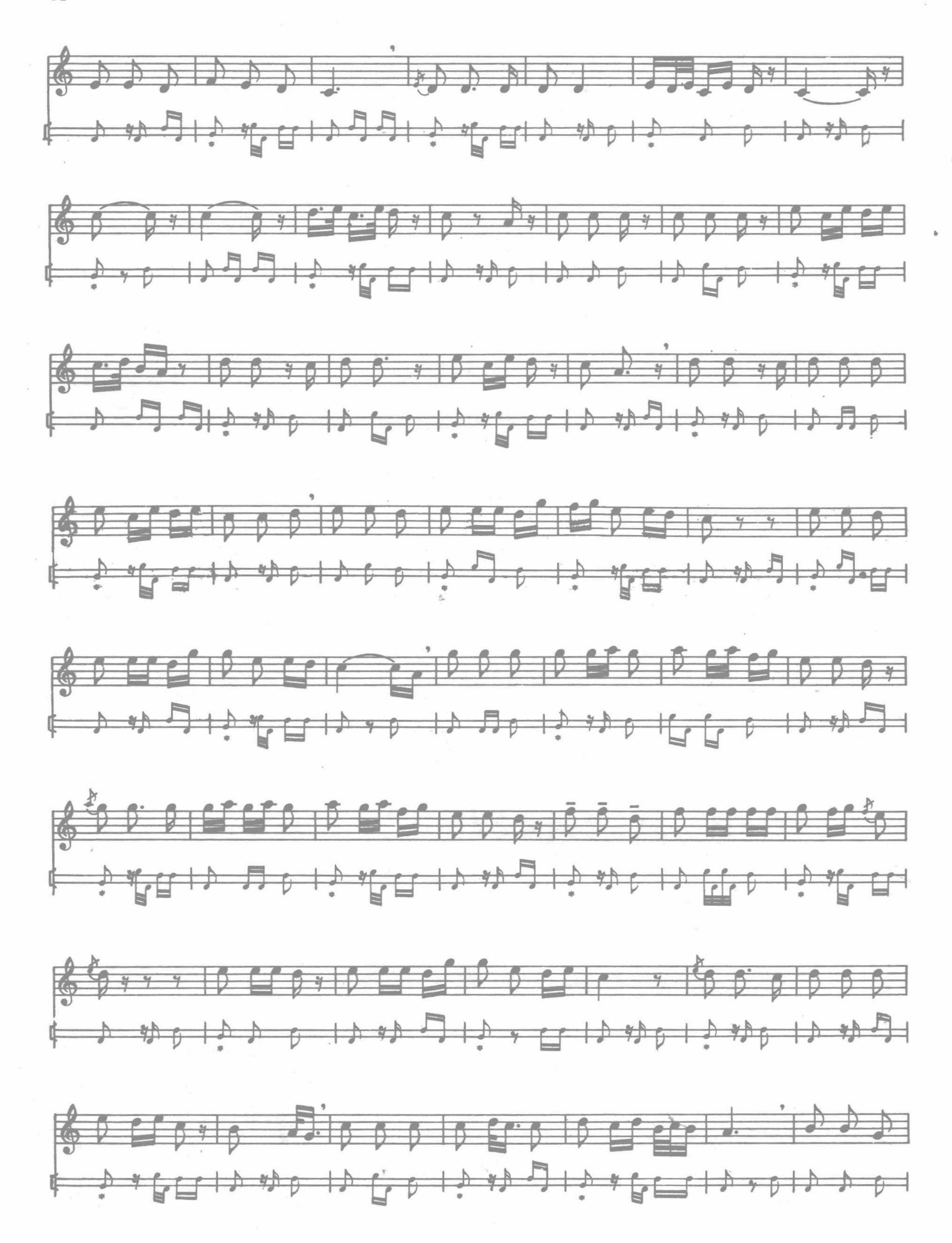

♩ = 158
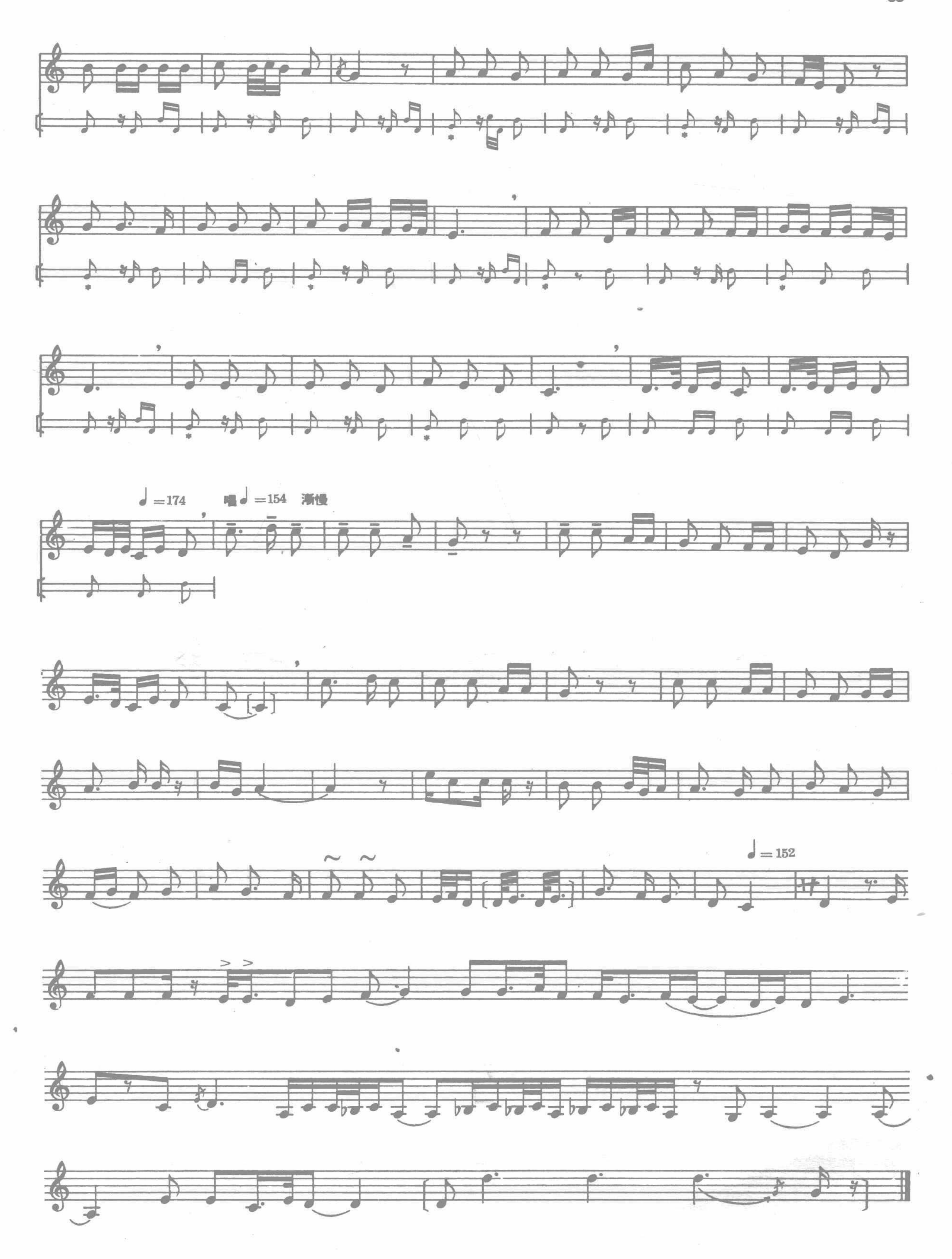
تەكتىنىڭ مەرغۇلى

太喀特間奏曲
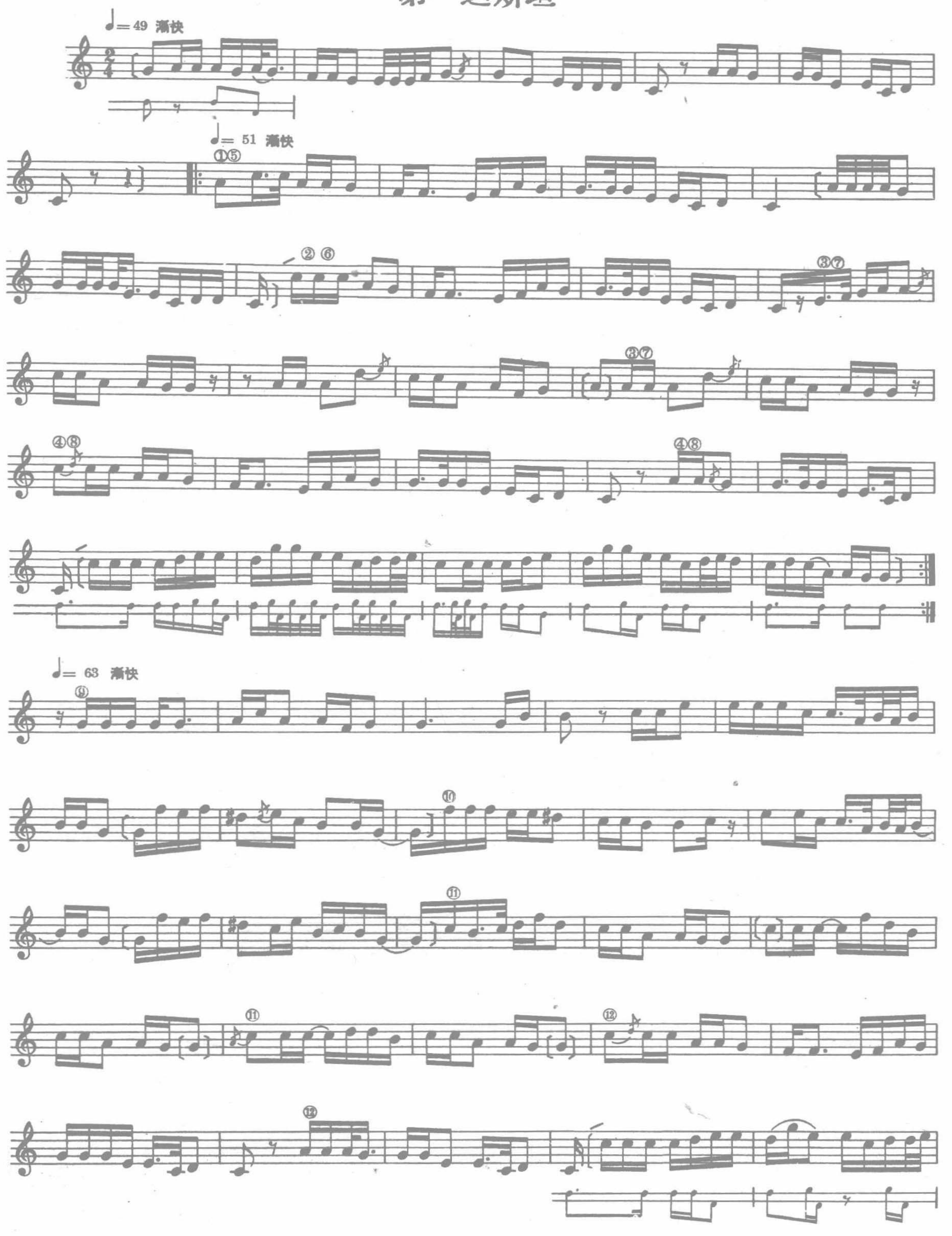



♩=162 渐快

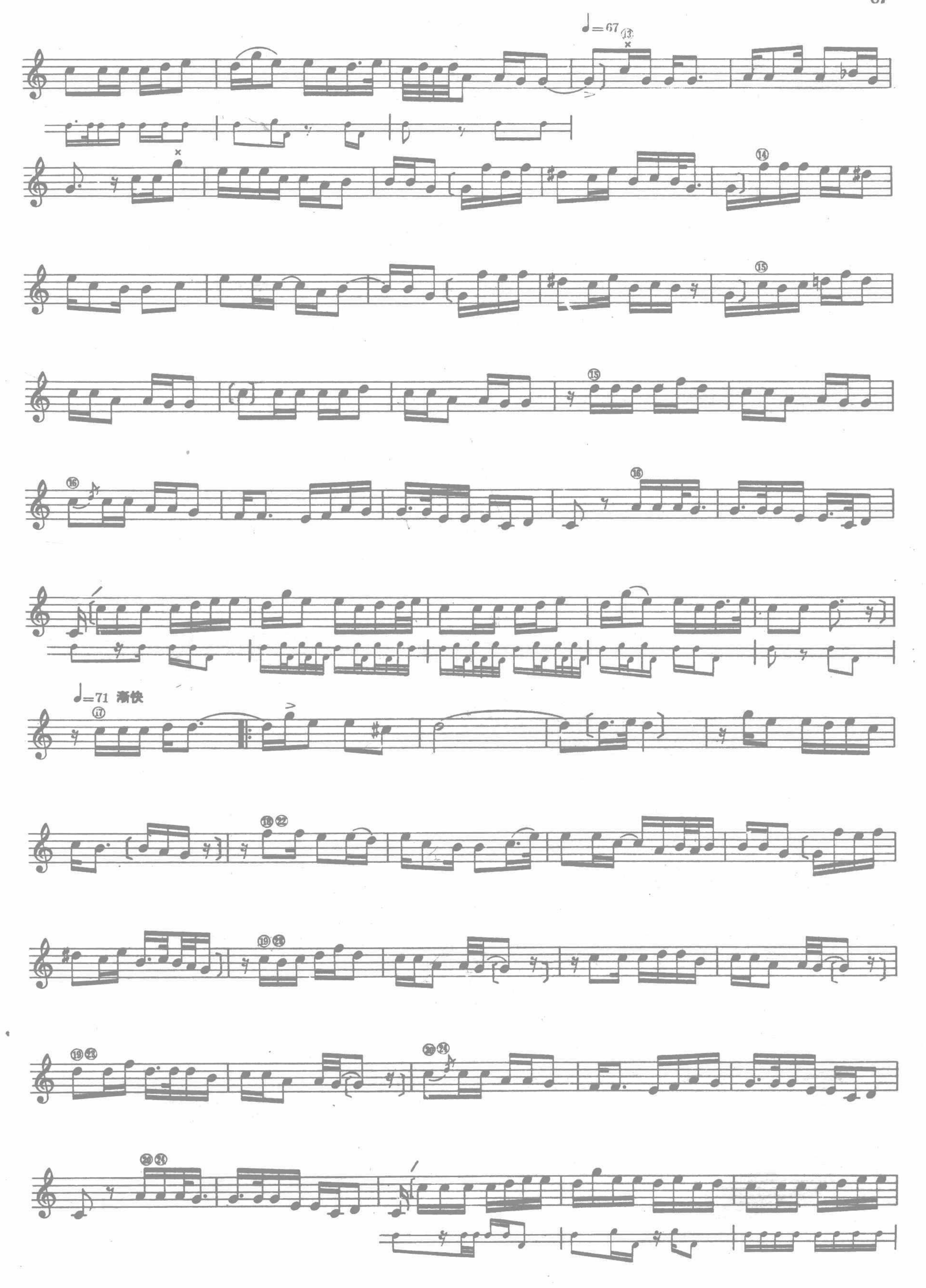


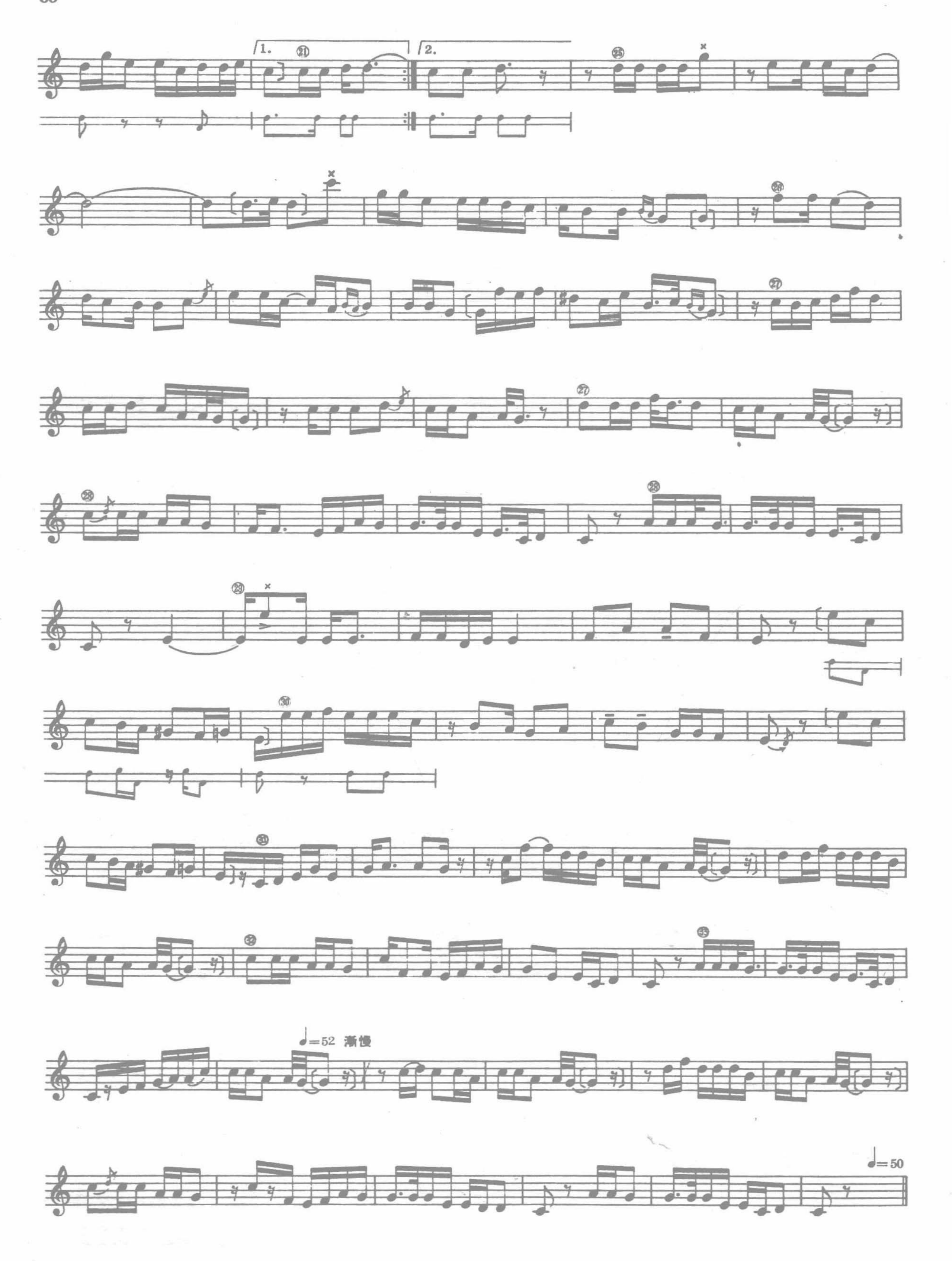

♩=174
唱♩=154 渐慢
♩=152

1 - داستان

第一达斯坦
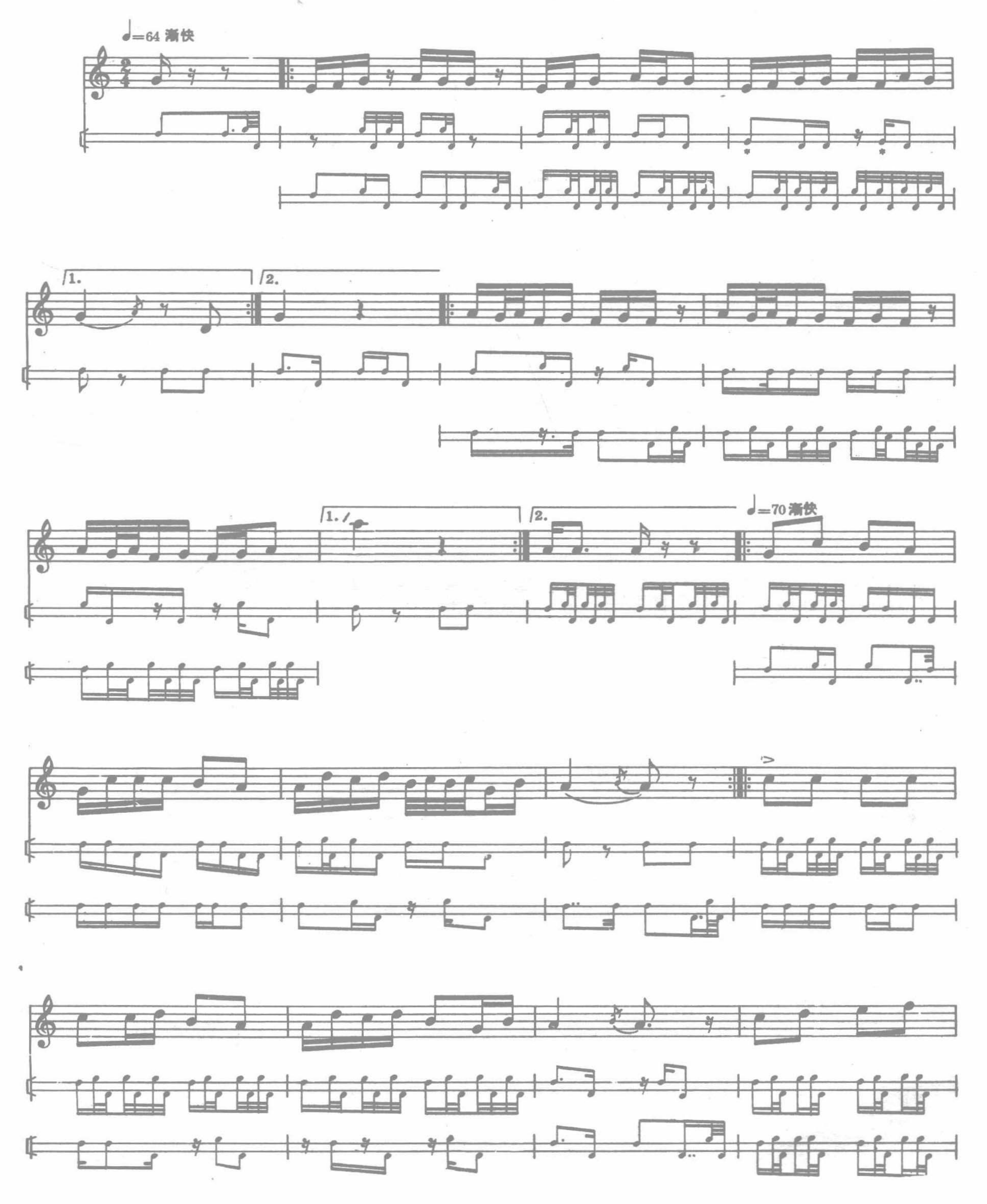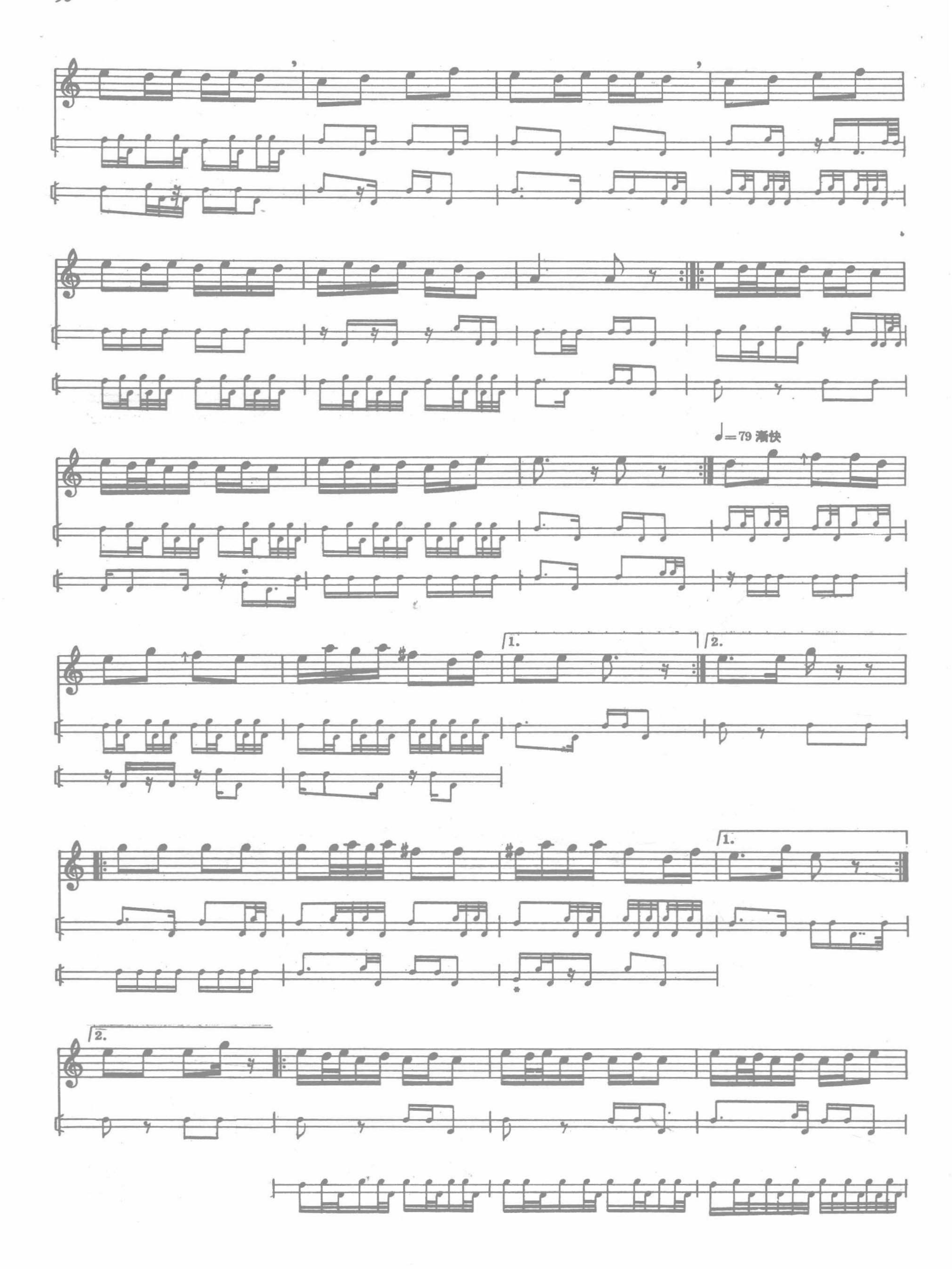



♩=67
♩=71 渐快
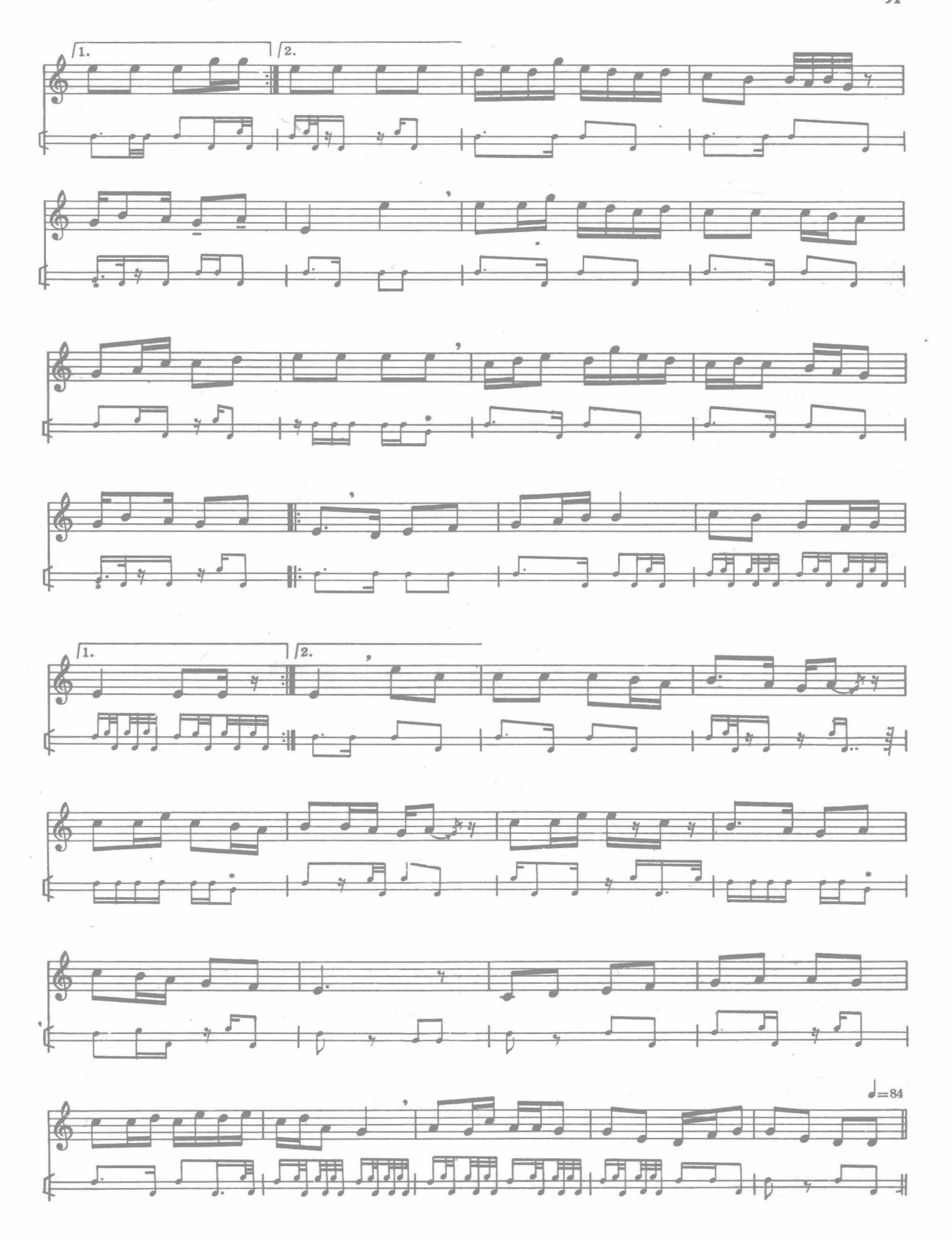

1.
2.
♩=52 渐慢
♩=50

1 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى

第一达斯坦間奏曲




♩=79 渐快


1.
2.
1.
2.
♩=84

2 - داستان

第二达斯坦

♩=138 渐快

♩=147 渐快

①⑤

♩=161 渐快

②⑥

③⑦

③⑦

♩=164 渐快

④ ⑧
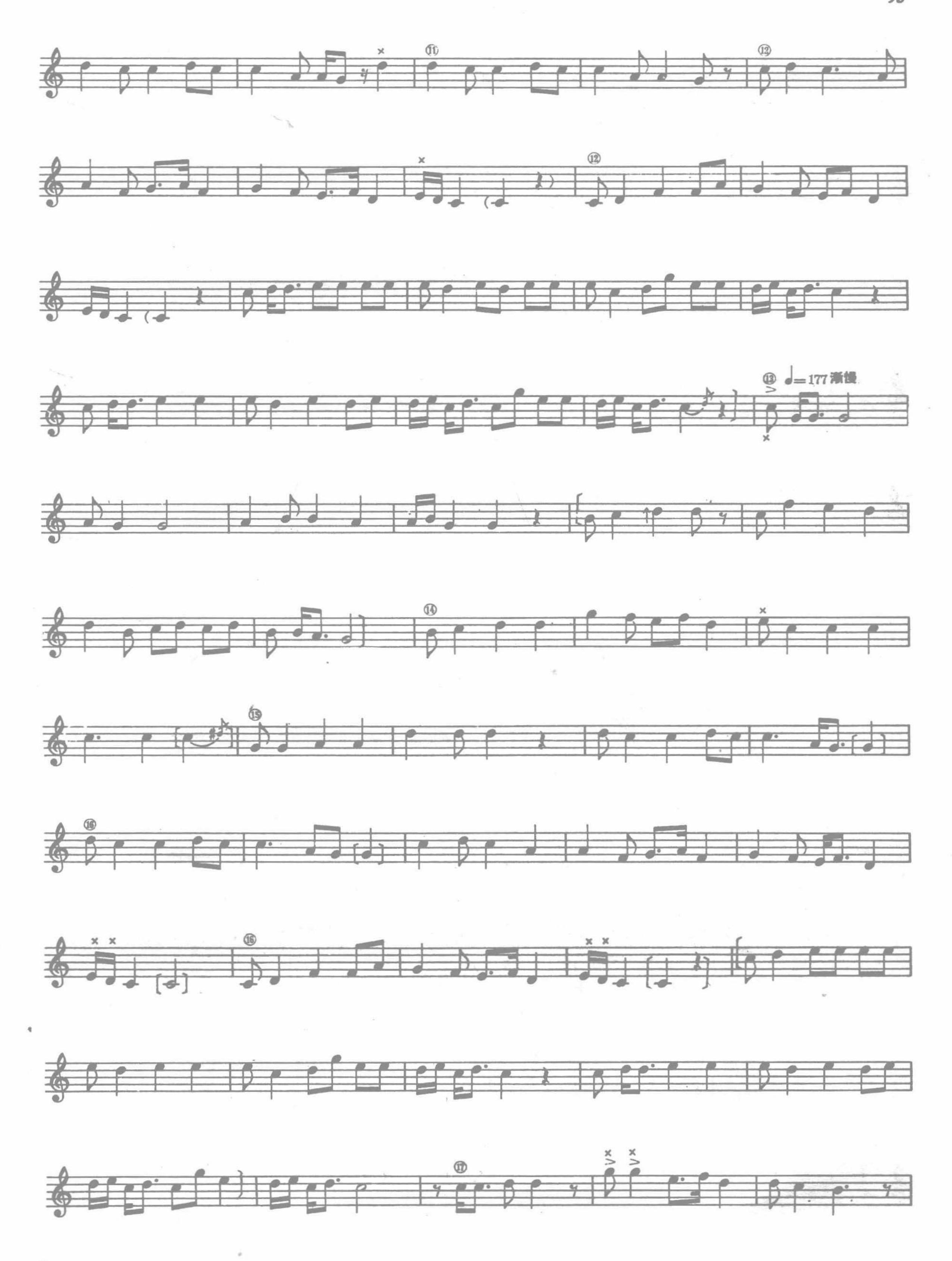
④⑧
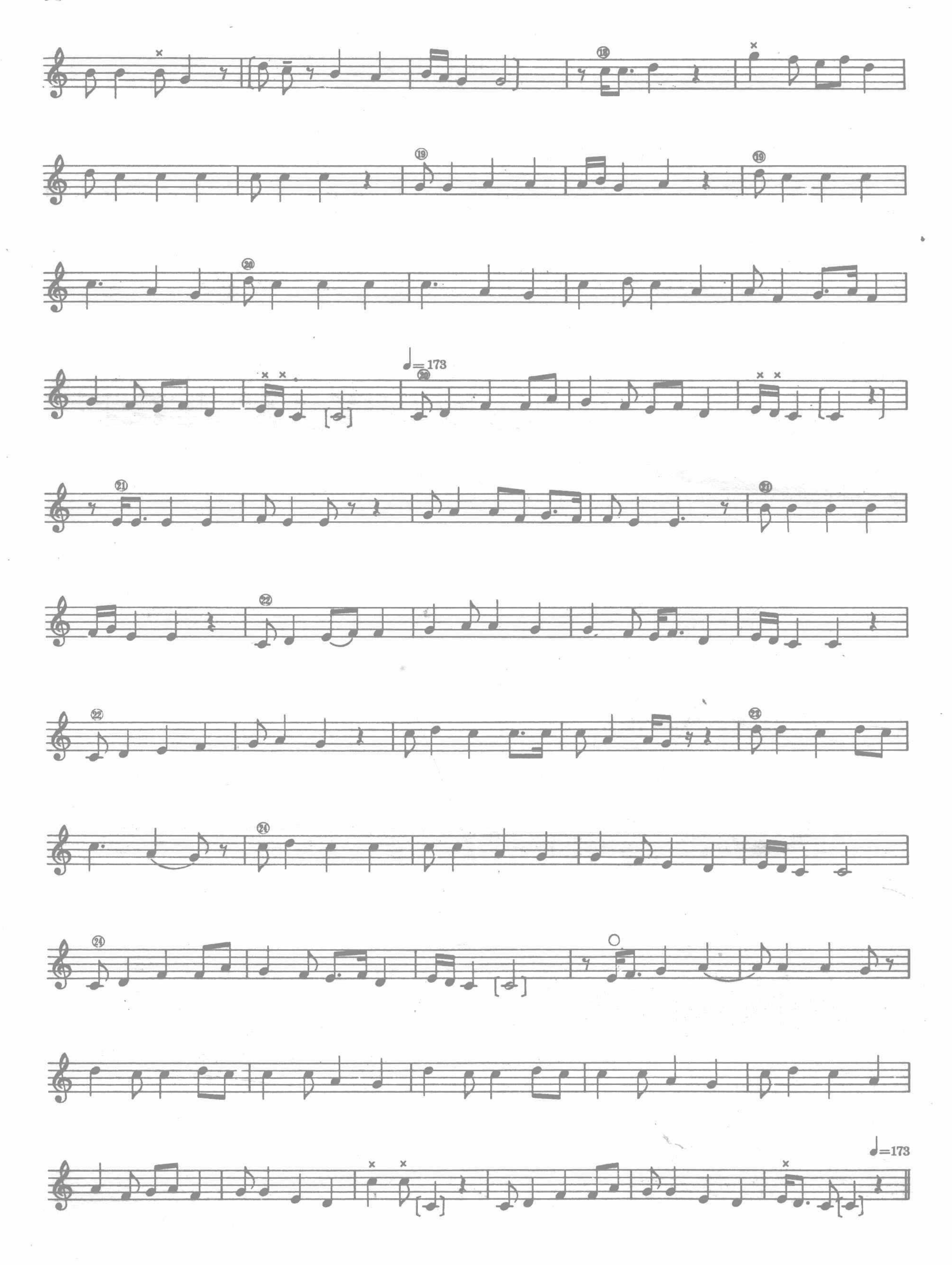
♩= 180 渐慢

⑨

⑩
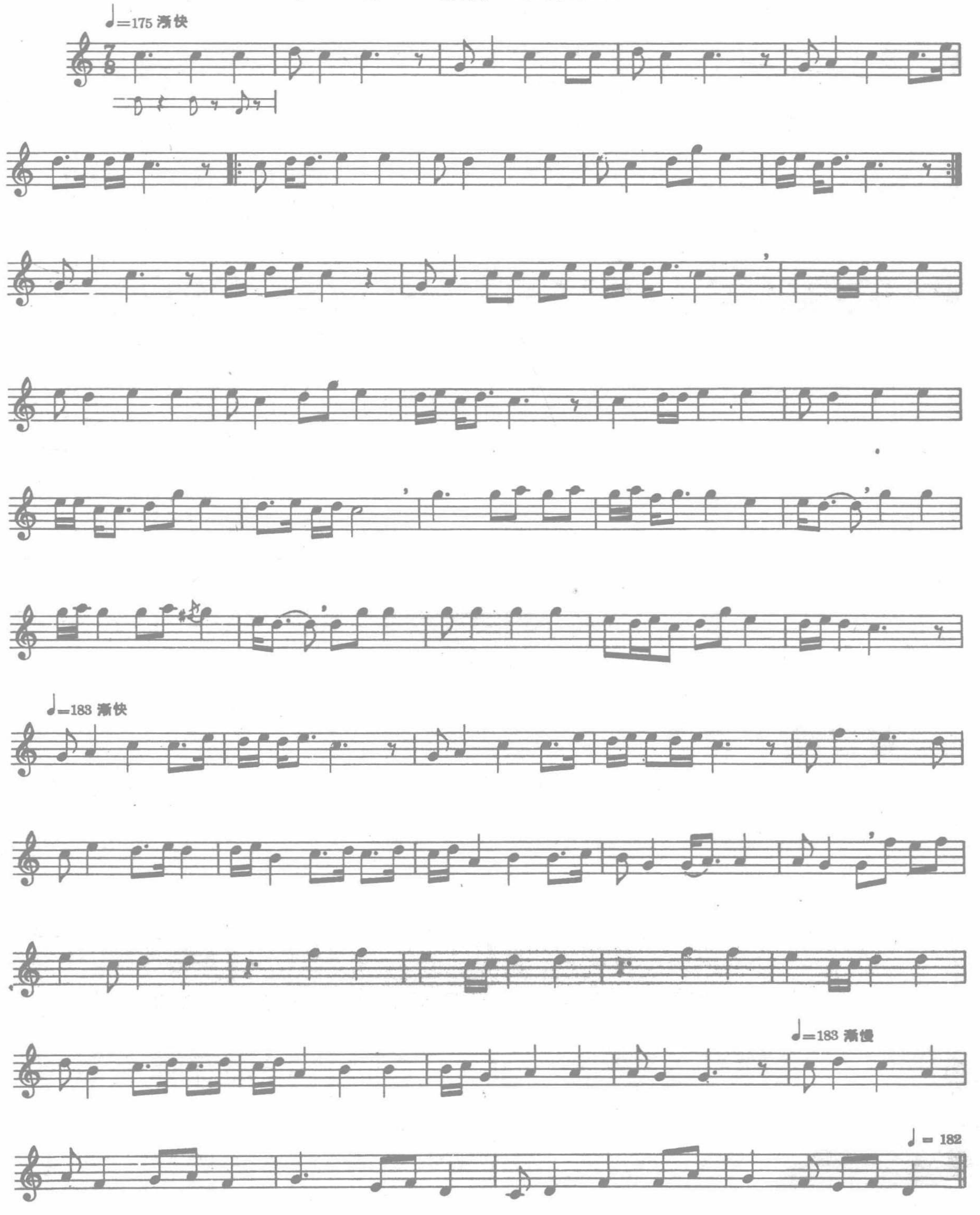
⑪


♩=177 渐慢


♩=173
♩=173
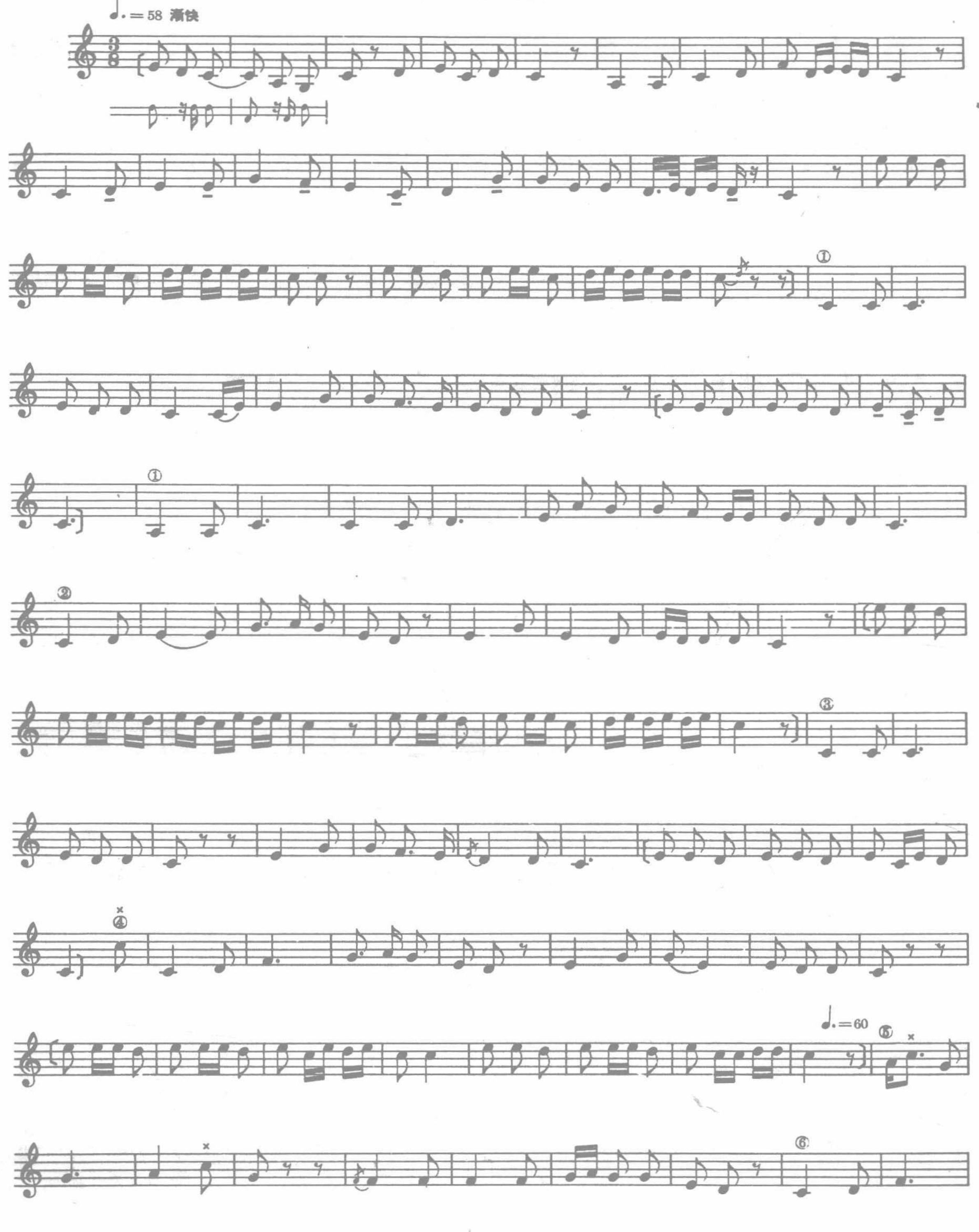
2 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
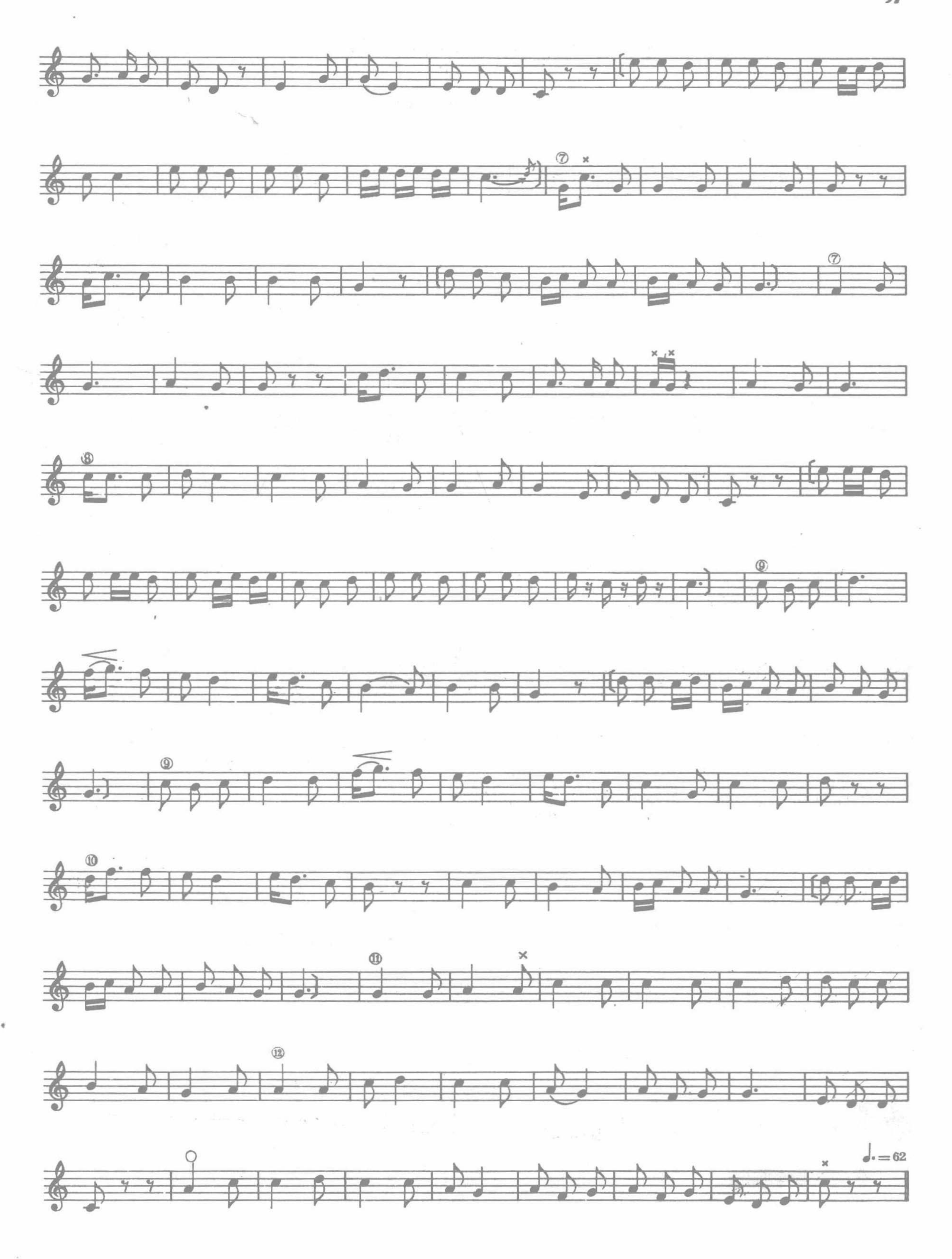
第二达斯坦間奏曲



3 ـ داستان
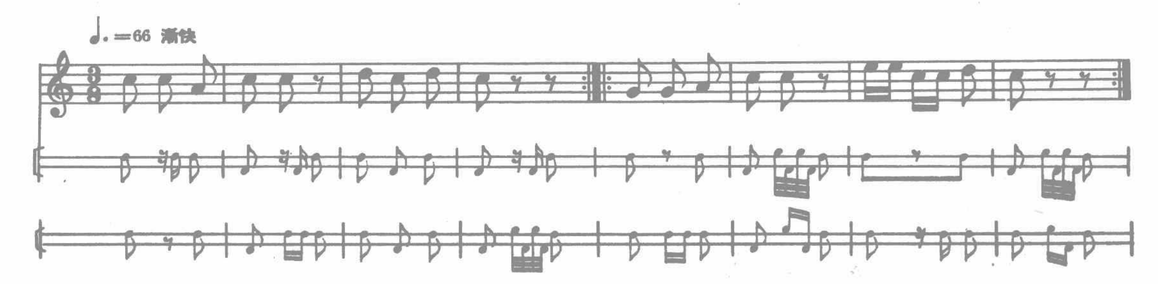
第三达斯坦
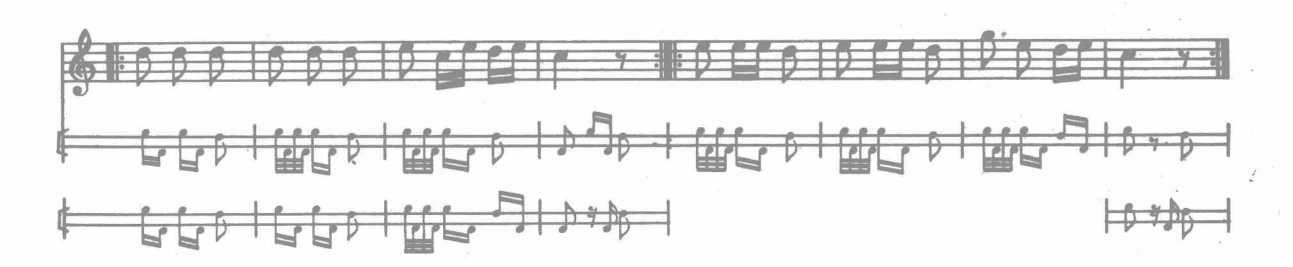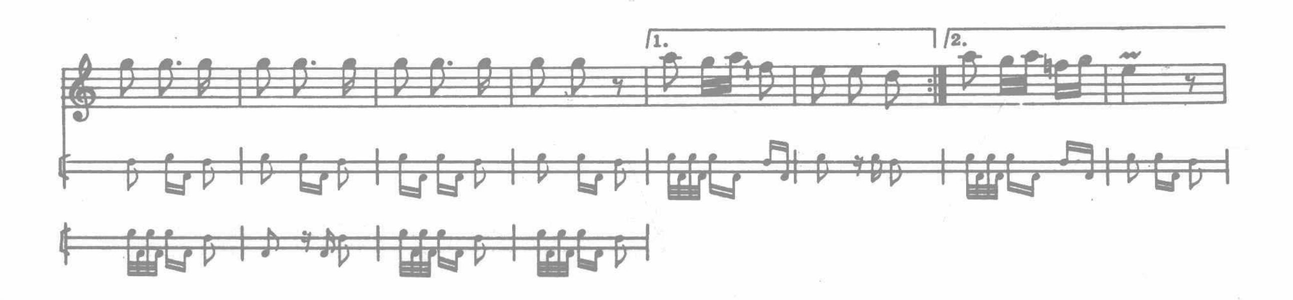



⑦
⑦
⑧
⑨
⑨
⑩
⑪
⑫
♩. = 62
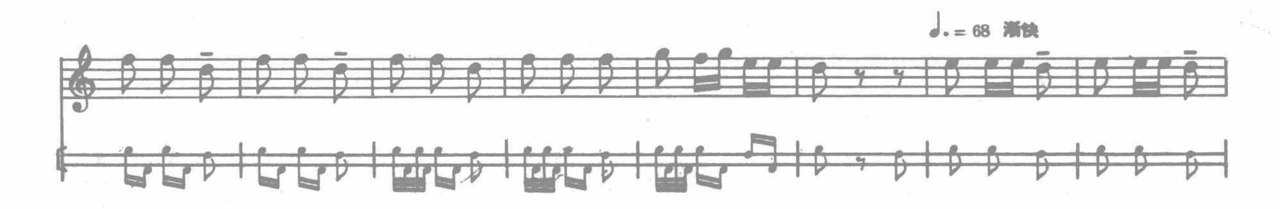
3 - داستاننىڭ مەرغۇلى

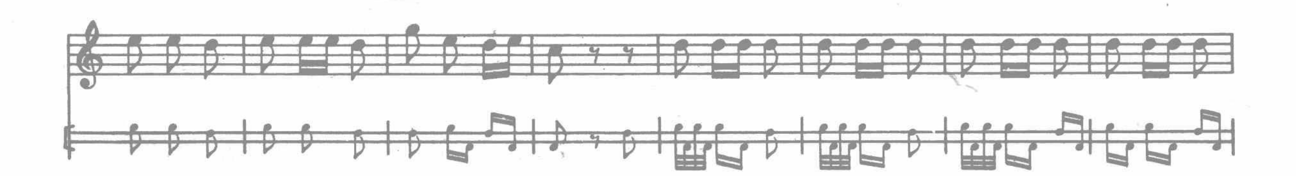
第三达斯坦間奏曲
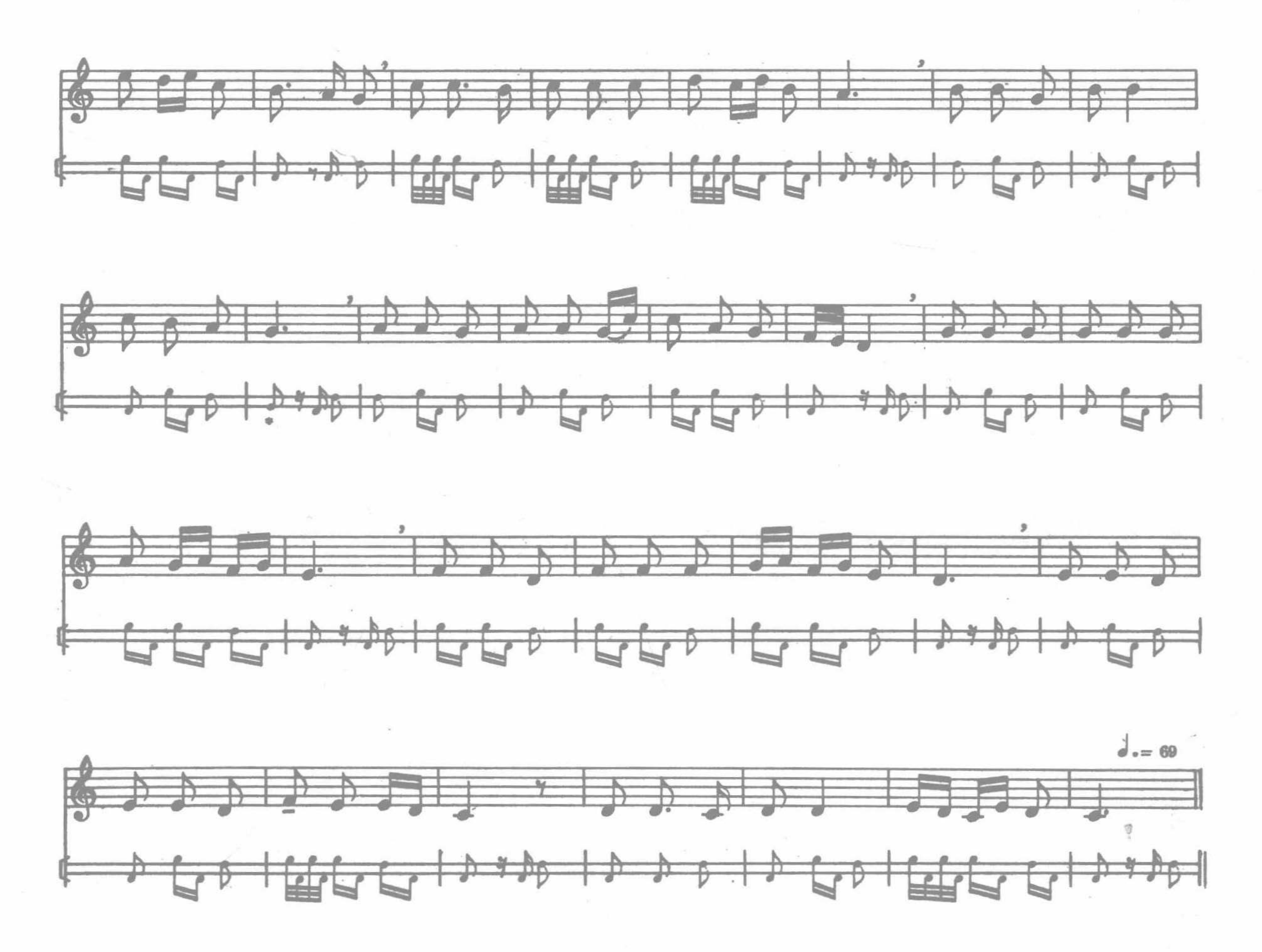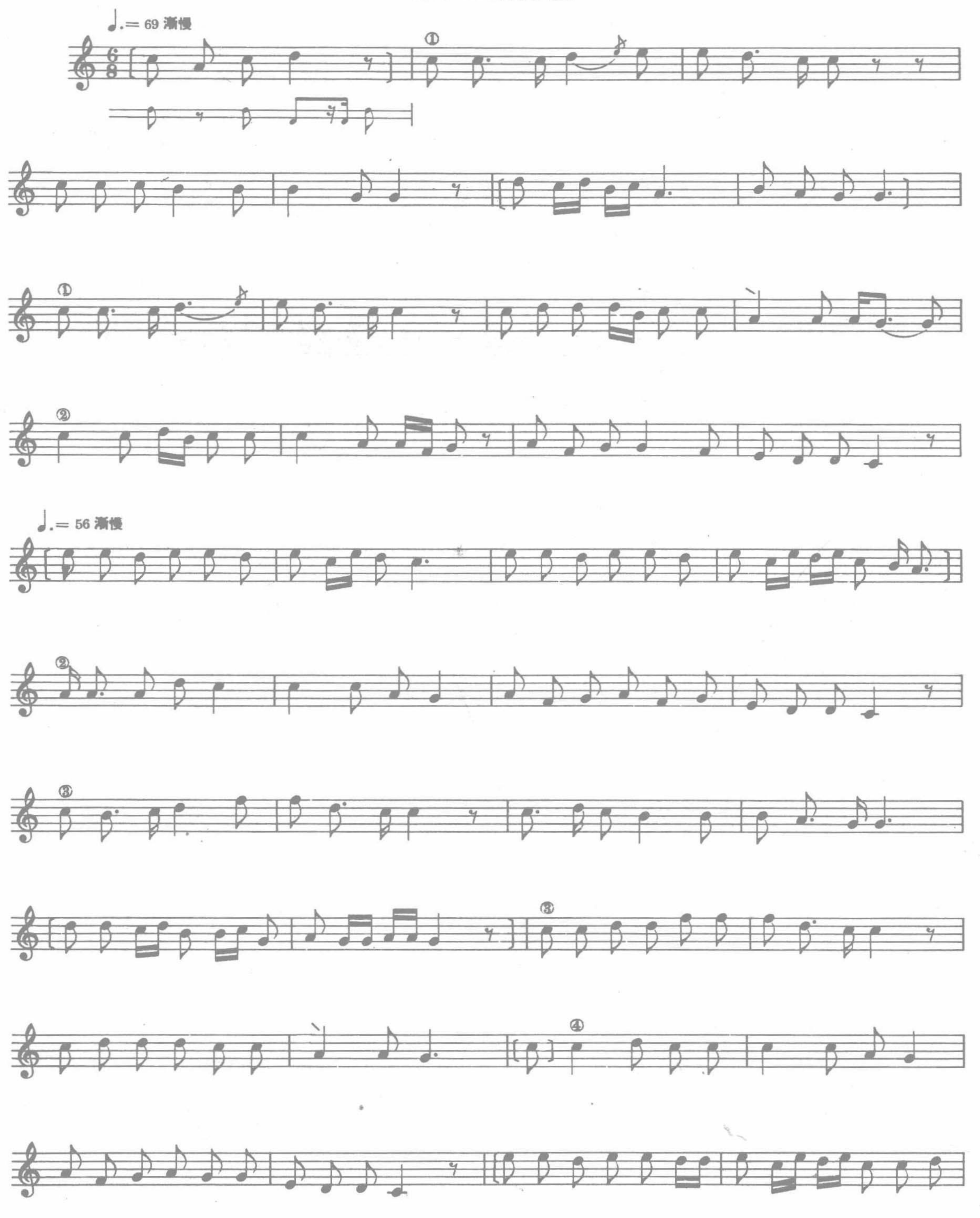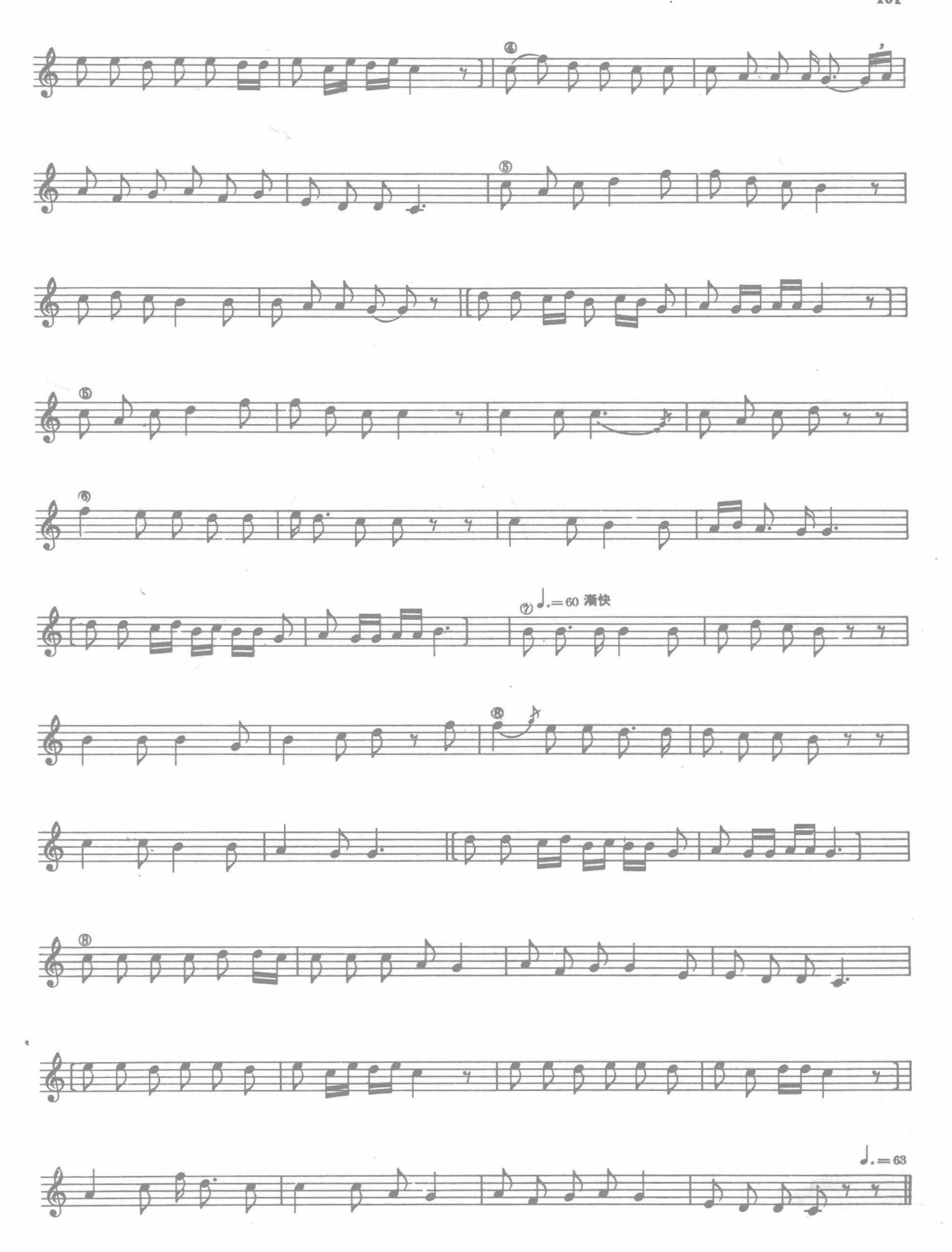











♩. = 69

4 ـ داستان
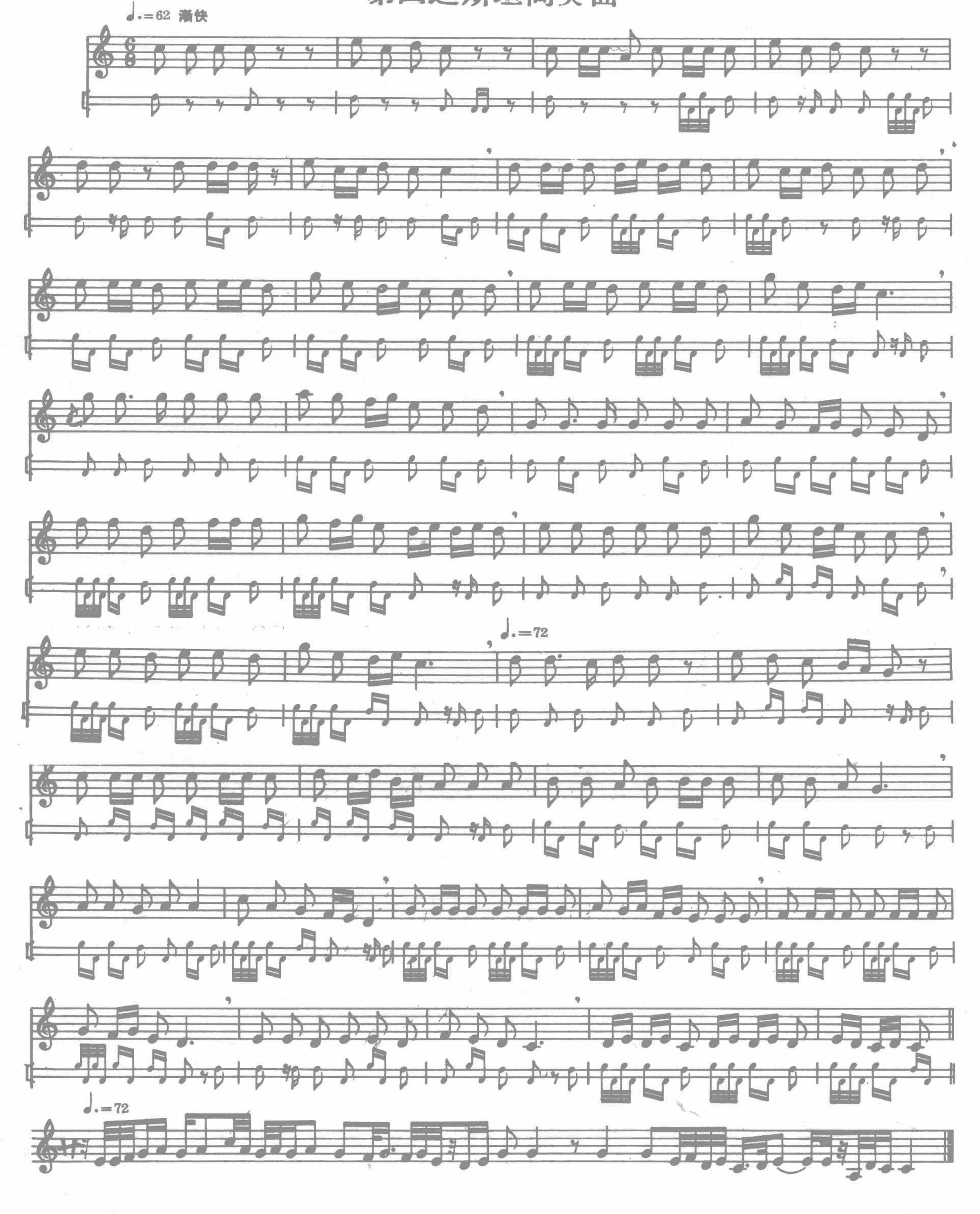
第四达斯坦




④
⑤
⑤
⑥
⑦ ♩.=60 渐快
⑧
⑧
♩.=63
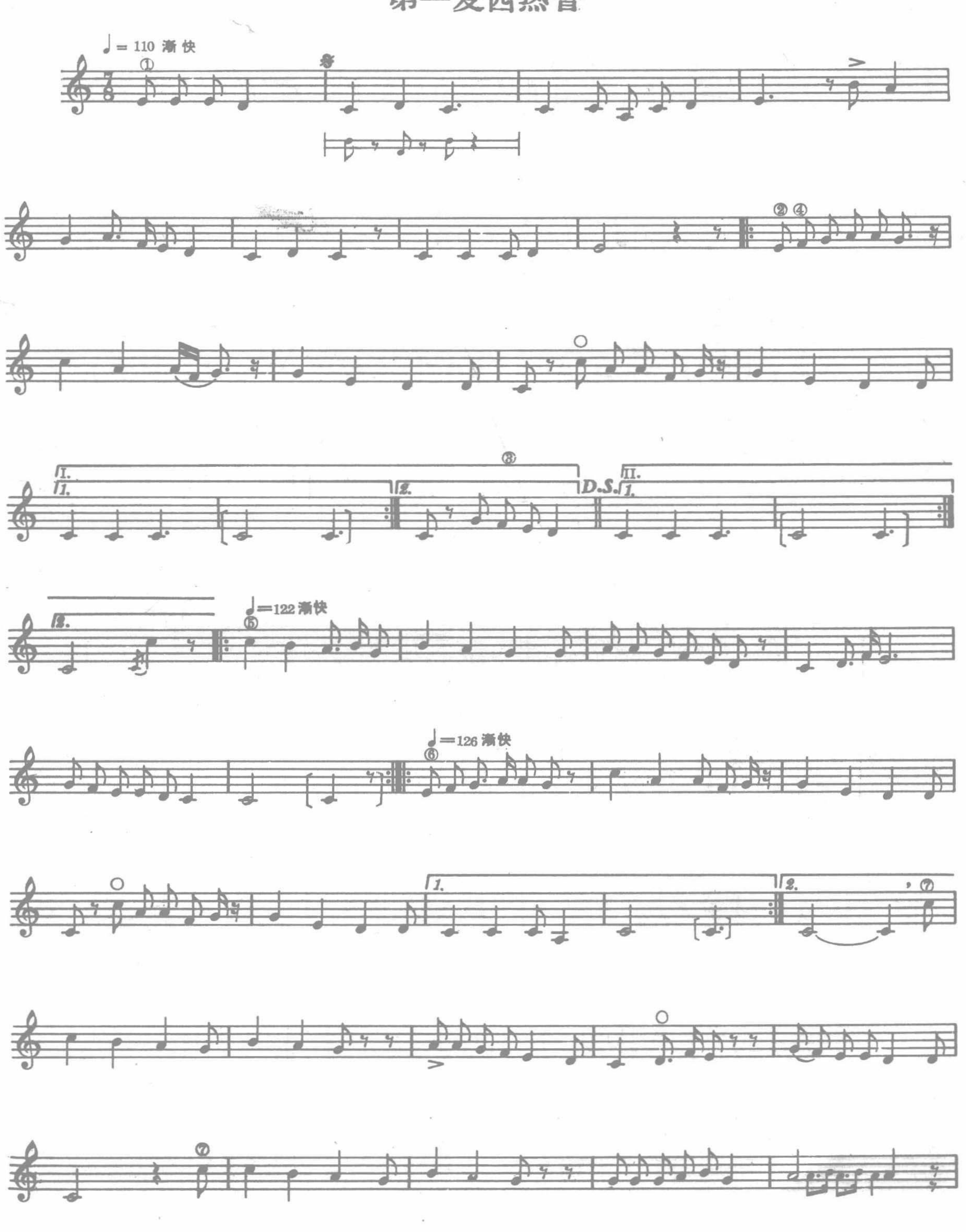
4 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
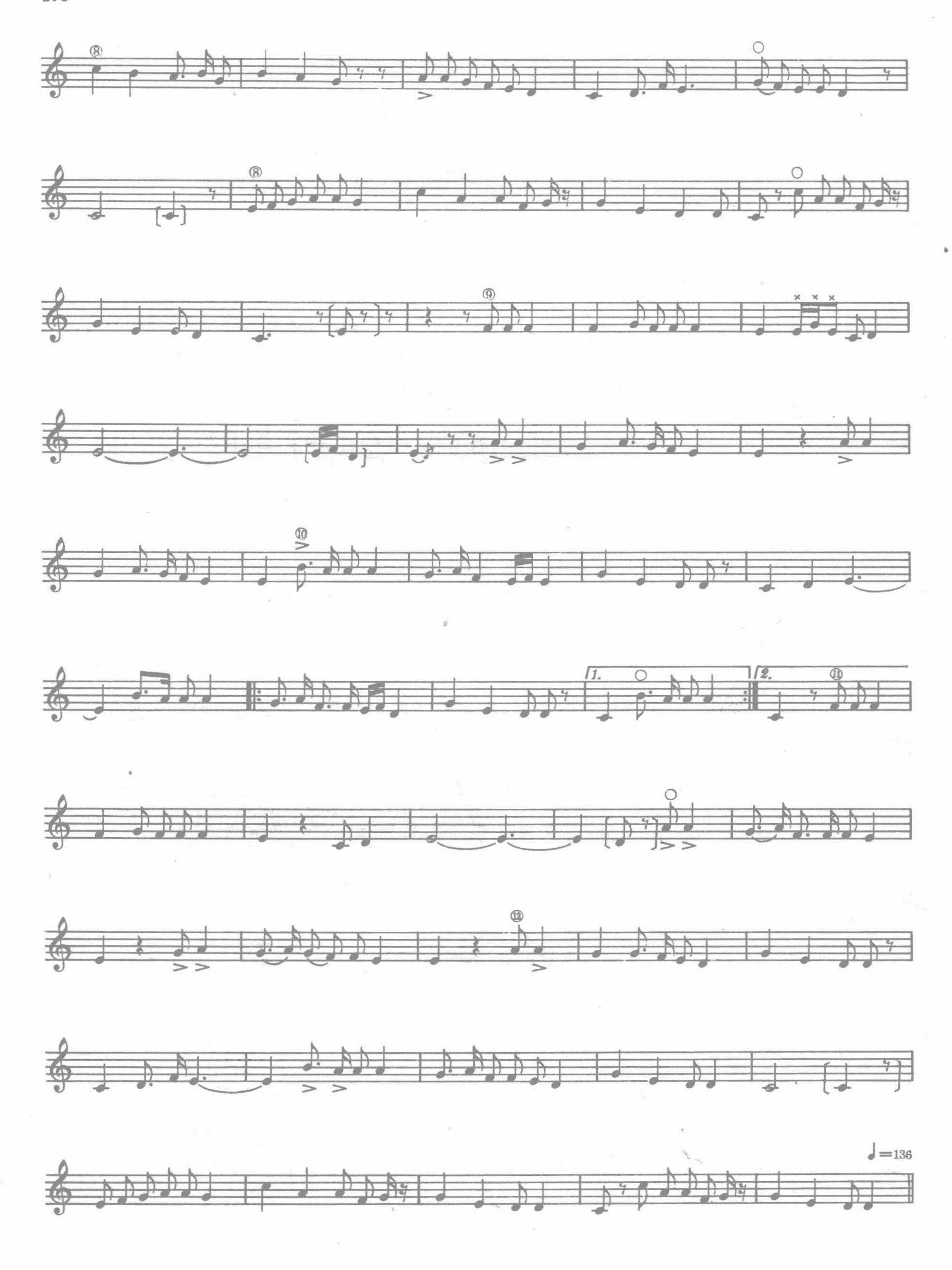
第四达斯坦間奏曲



1 ـ مەشرەپ
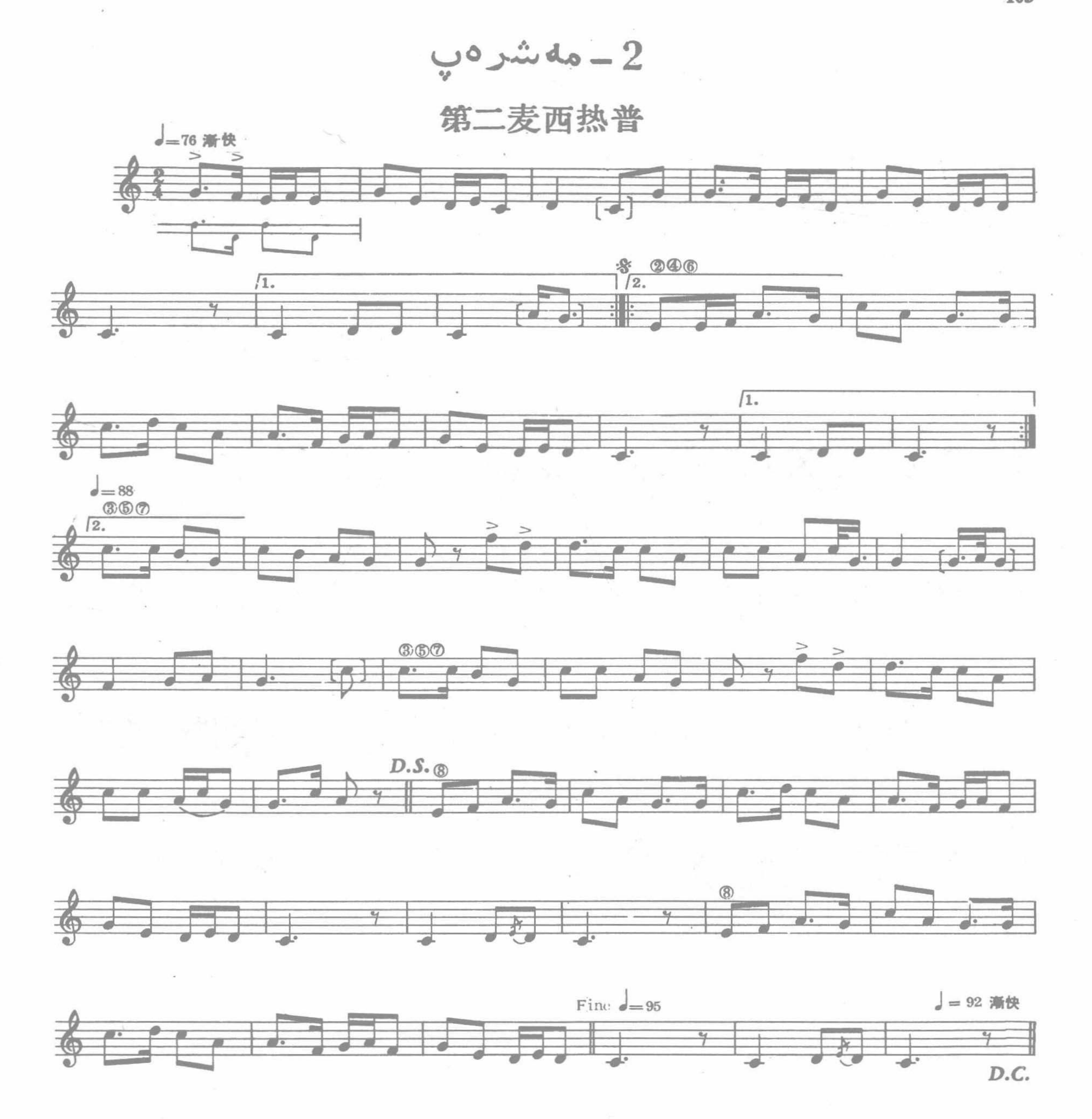
第一麦西热普




⑧
⑧
⑨
⑩
1.
2.
⑪
⑫
♩=136
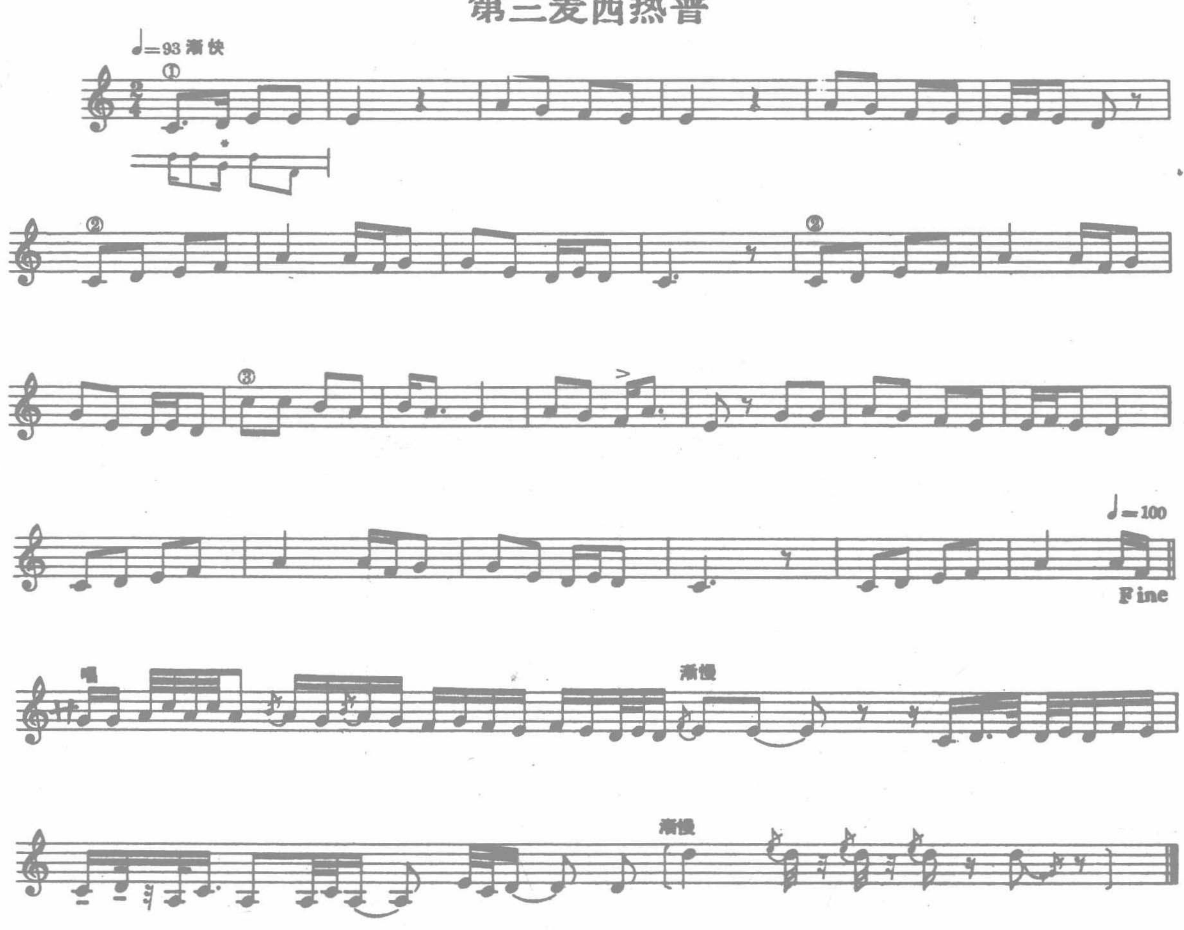
2 - مەشرەپ

第二麦西热普



3 ـ مەشرەپ

第三麦西热普
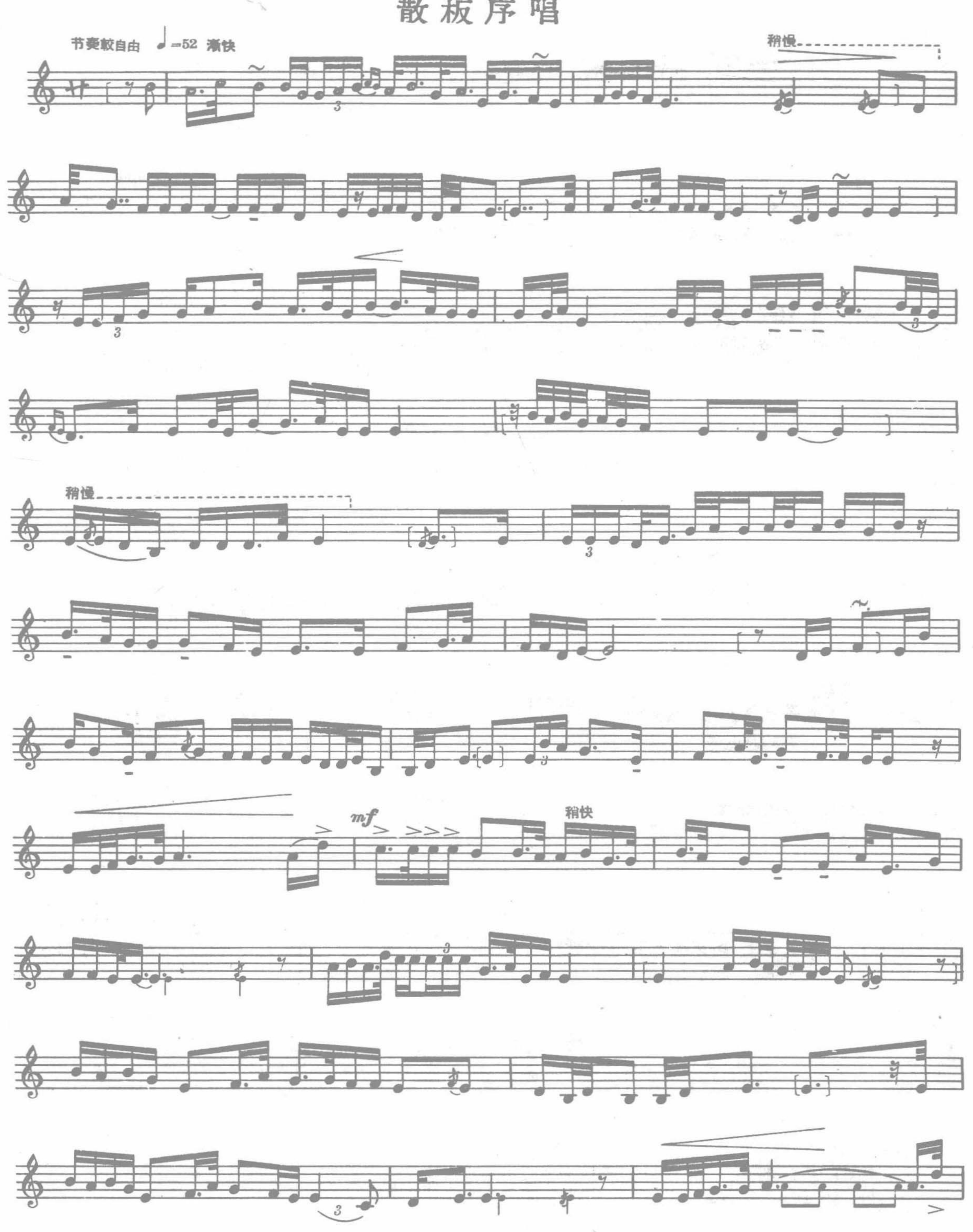


III
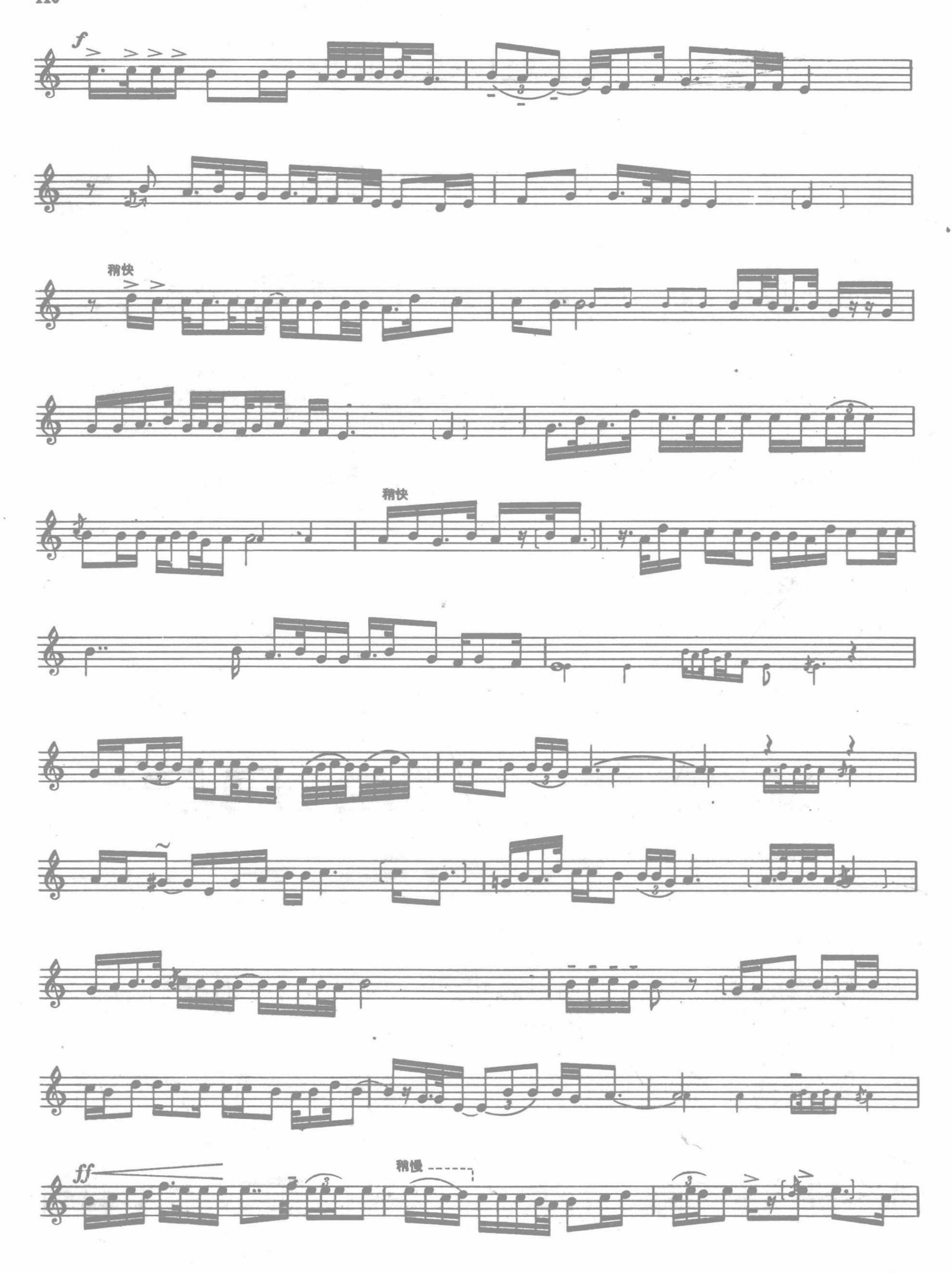
مۇشاۋرەك مۇقامى

木夏乌热克木卡姆
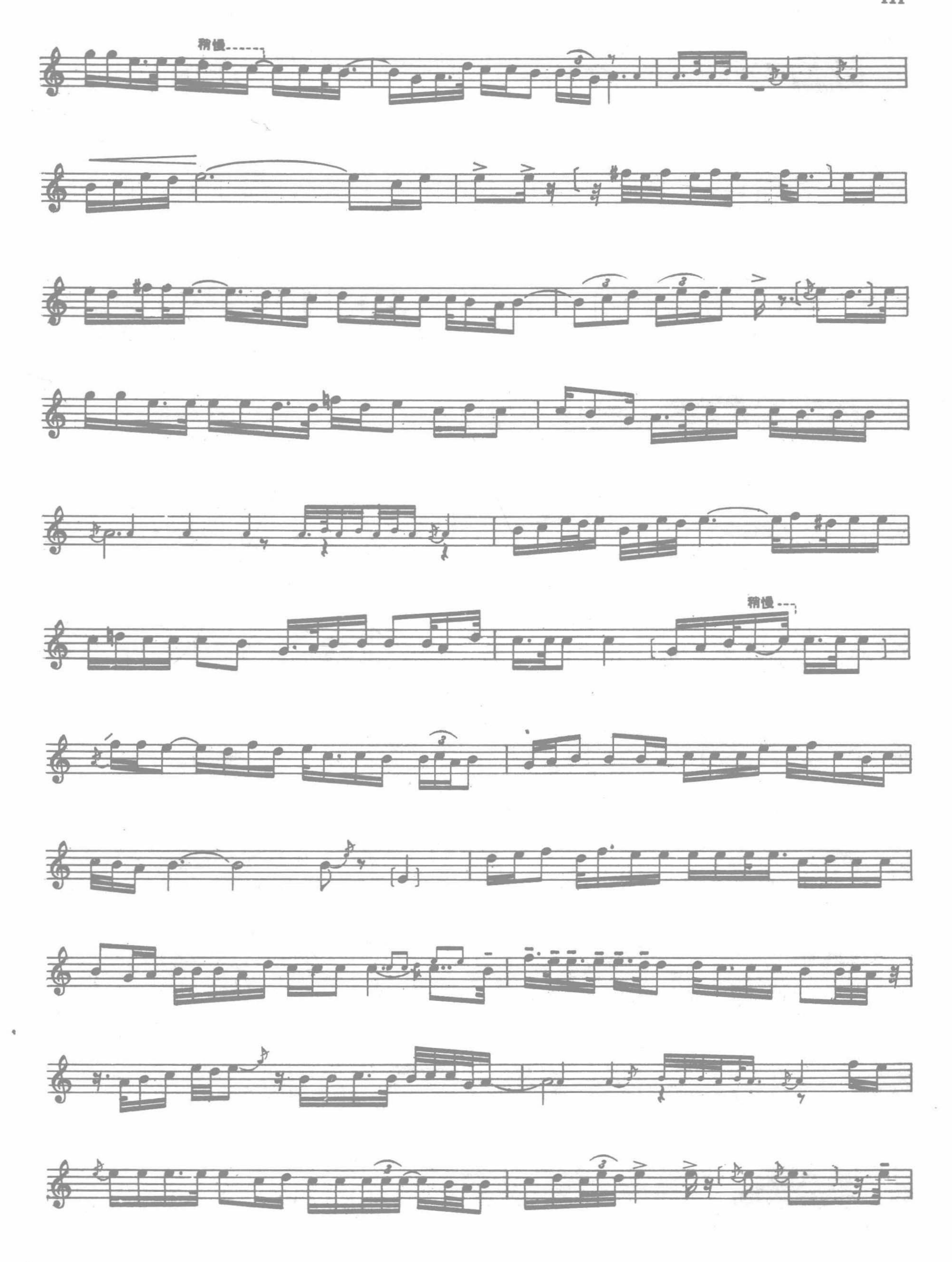
مۇقامنىڭ باشلىنىشى
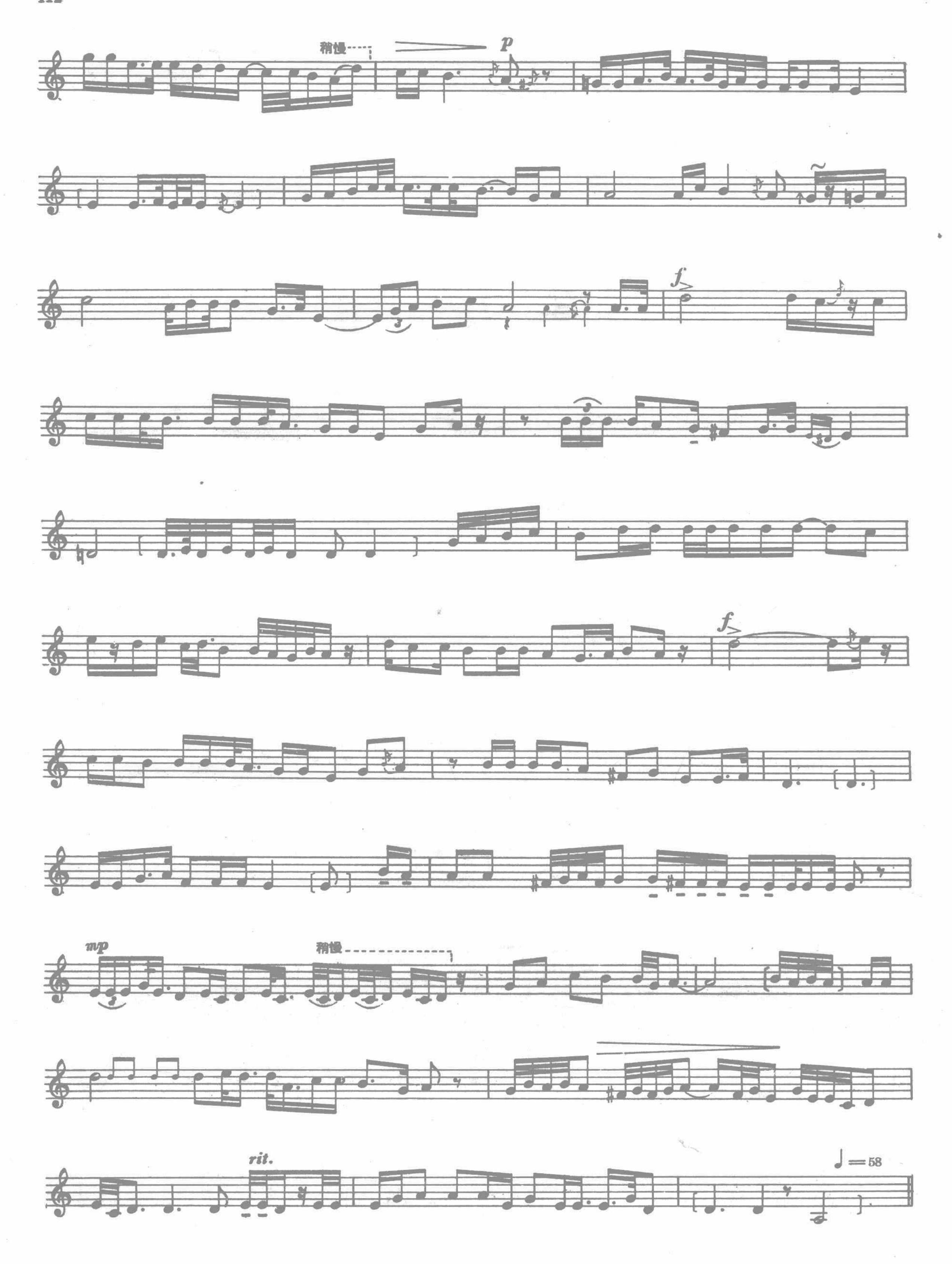
散板序唱
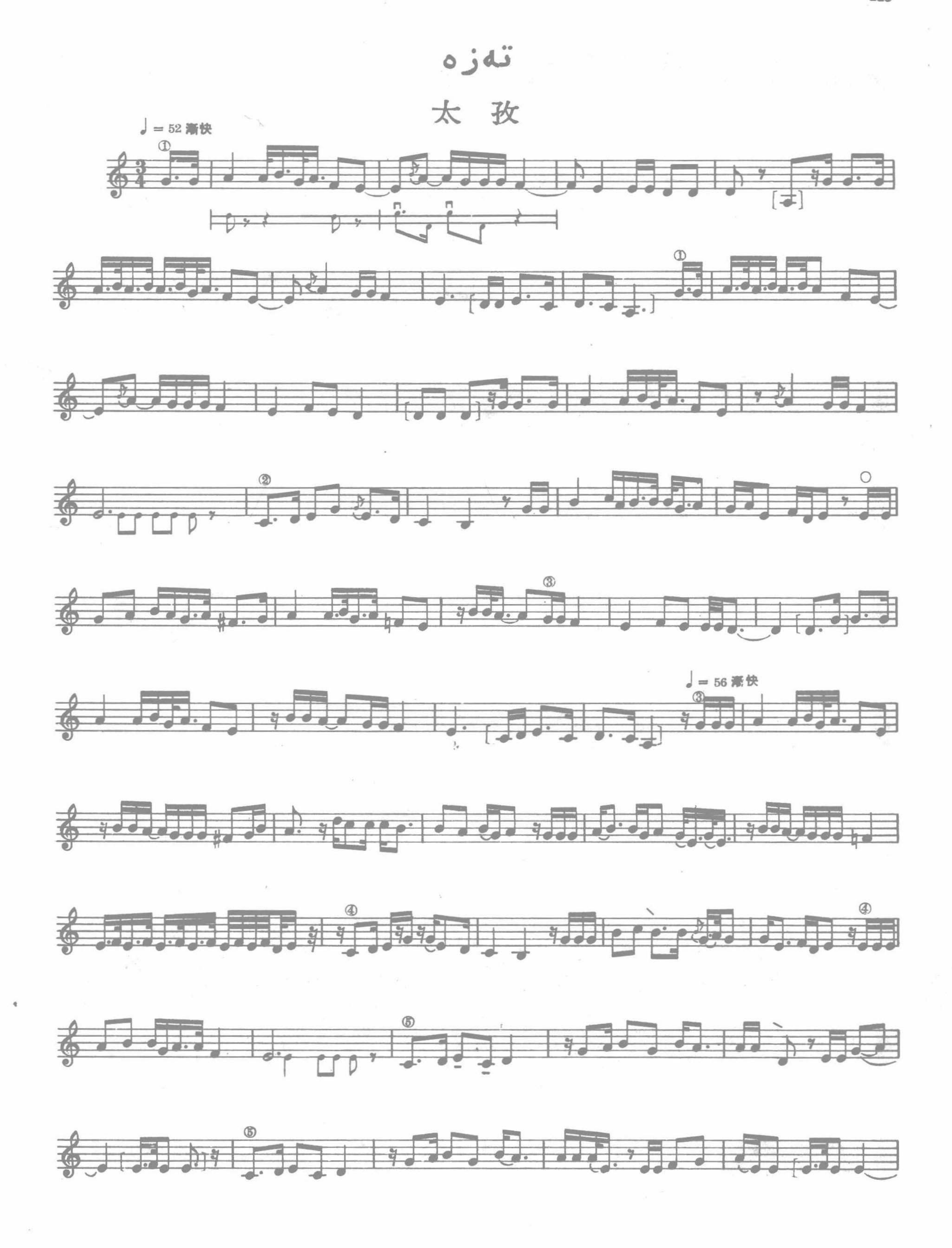




f
稍快
稍快
ff
稍慢
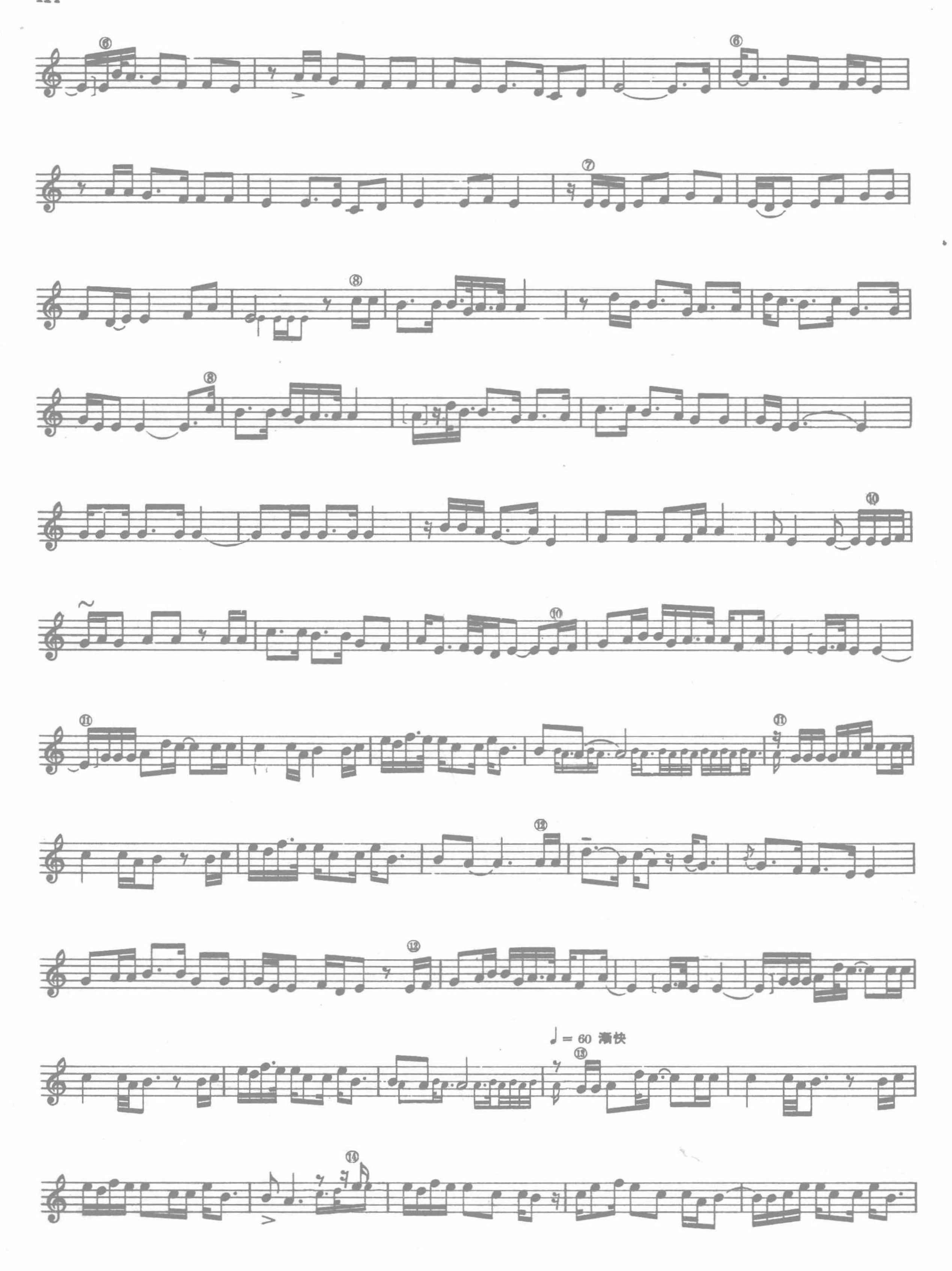

稍慢
稍慢
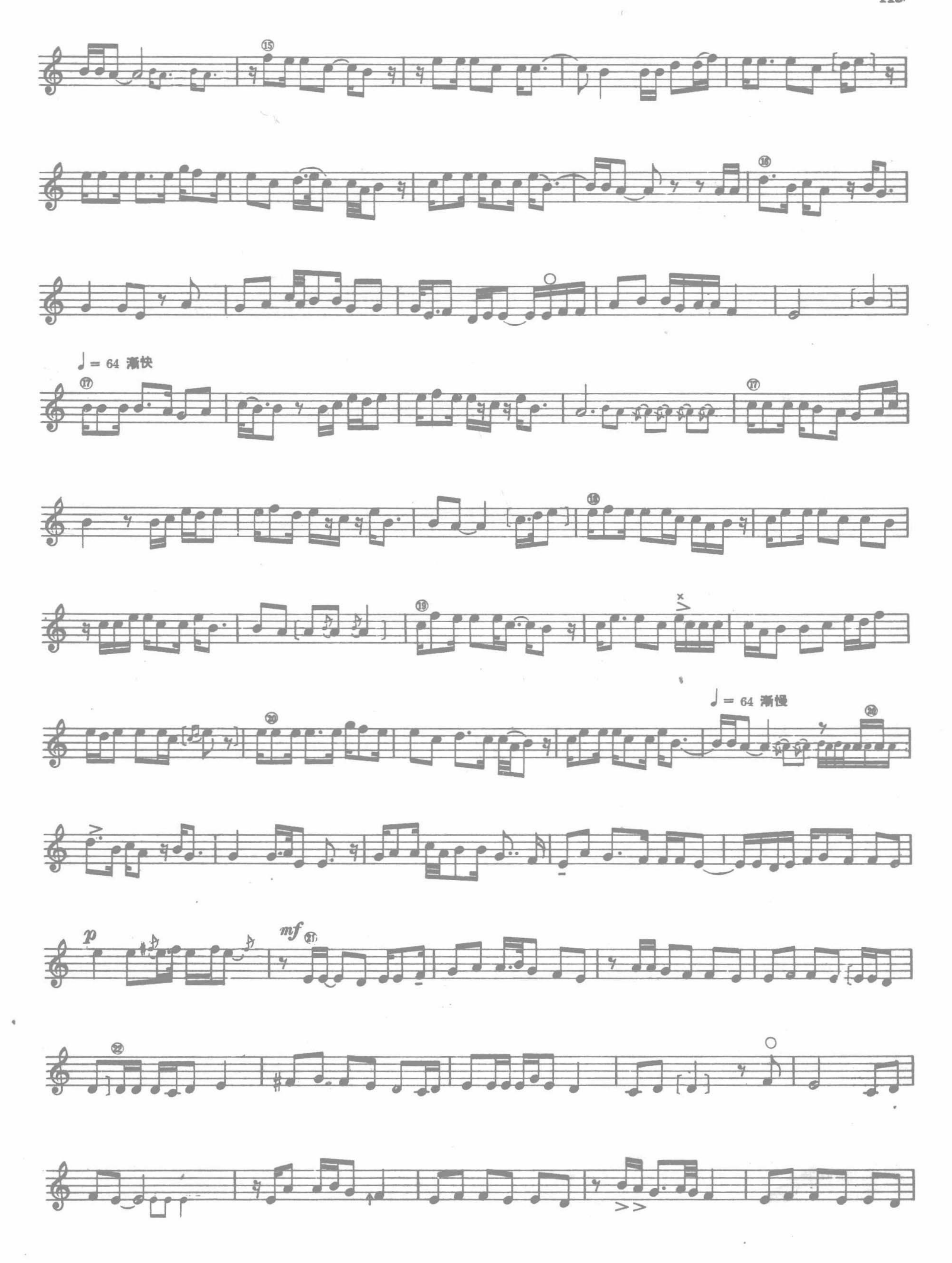

稍慢
p
f
f
mp
稍慢
rit.
♩=58
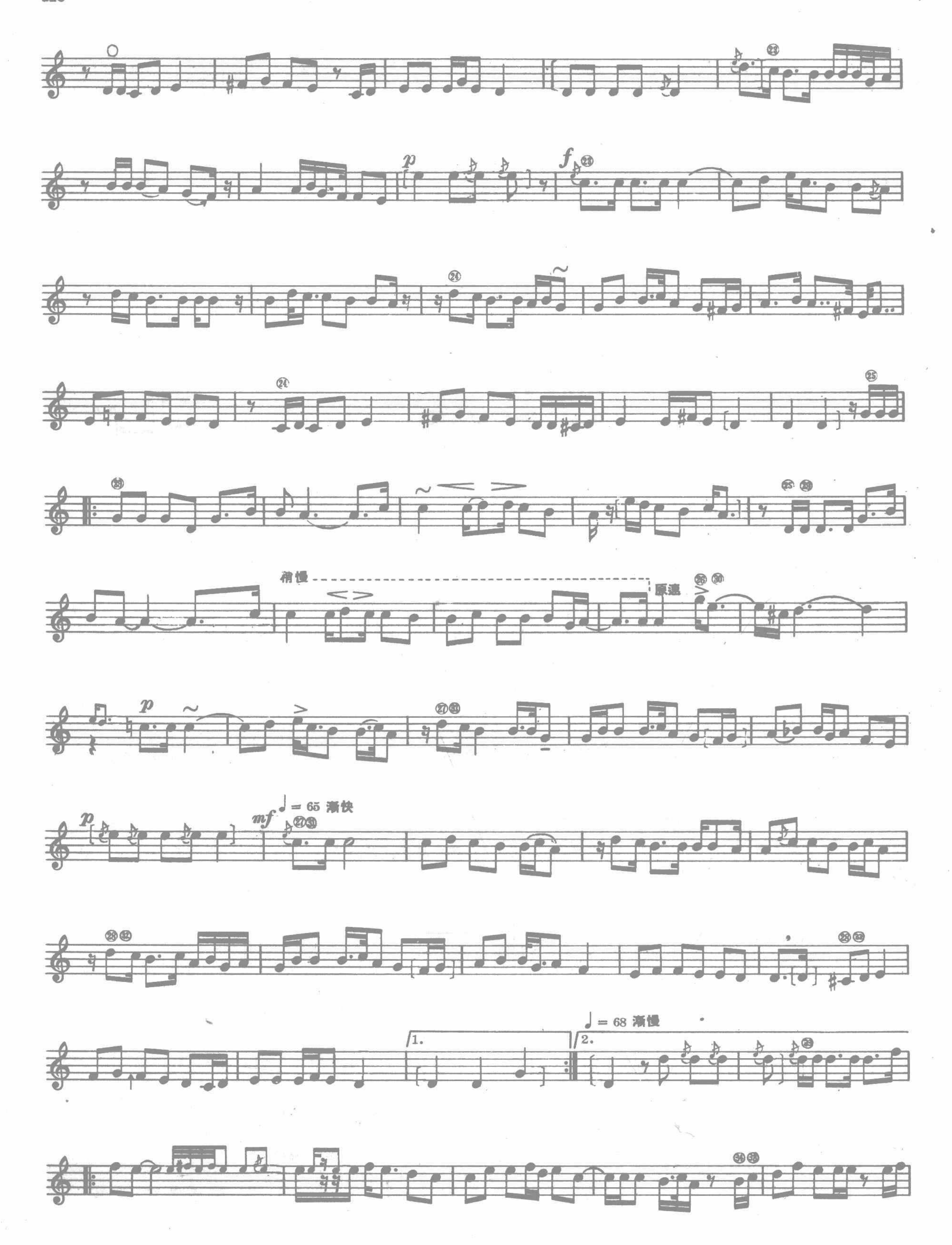
تەزە
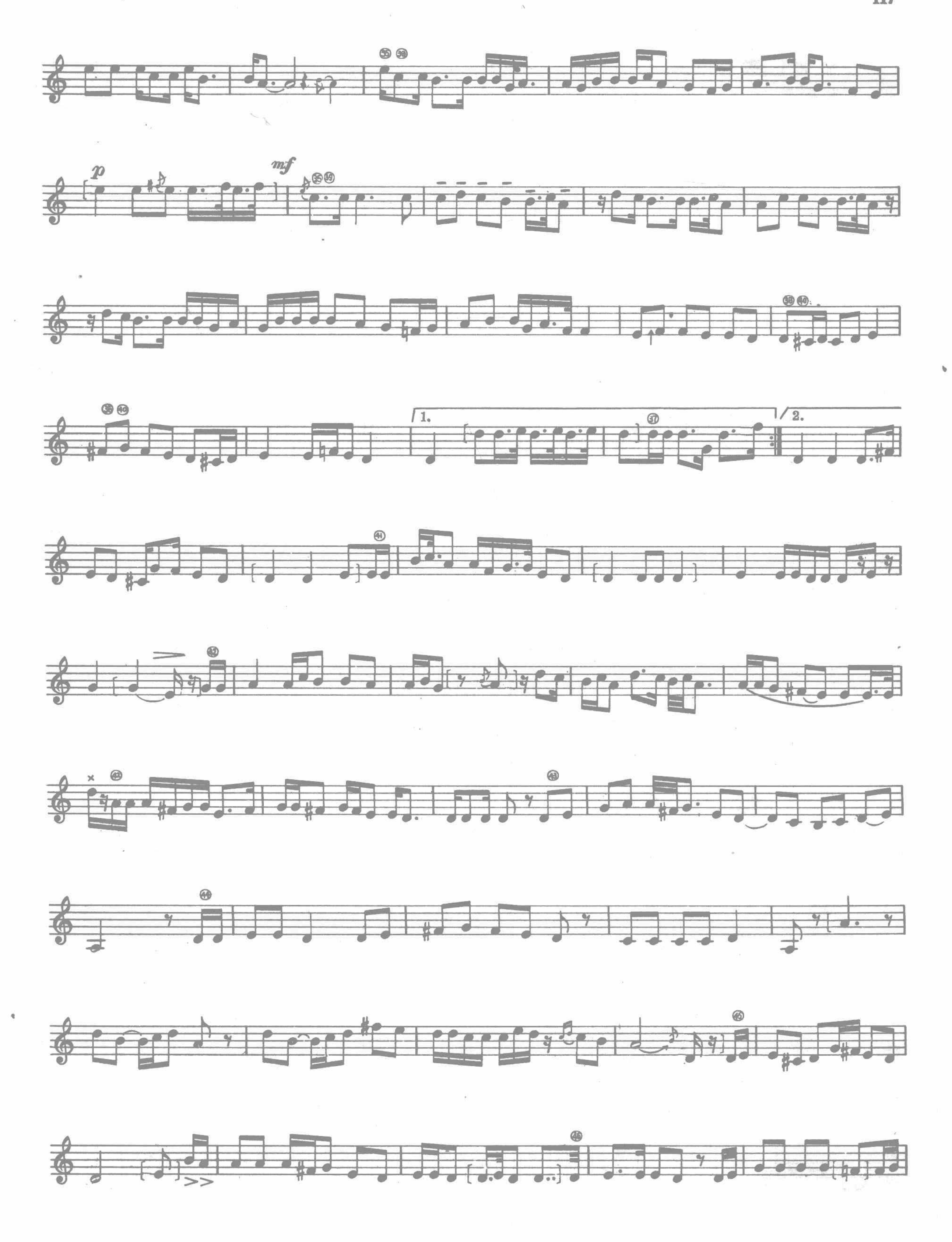
太孜



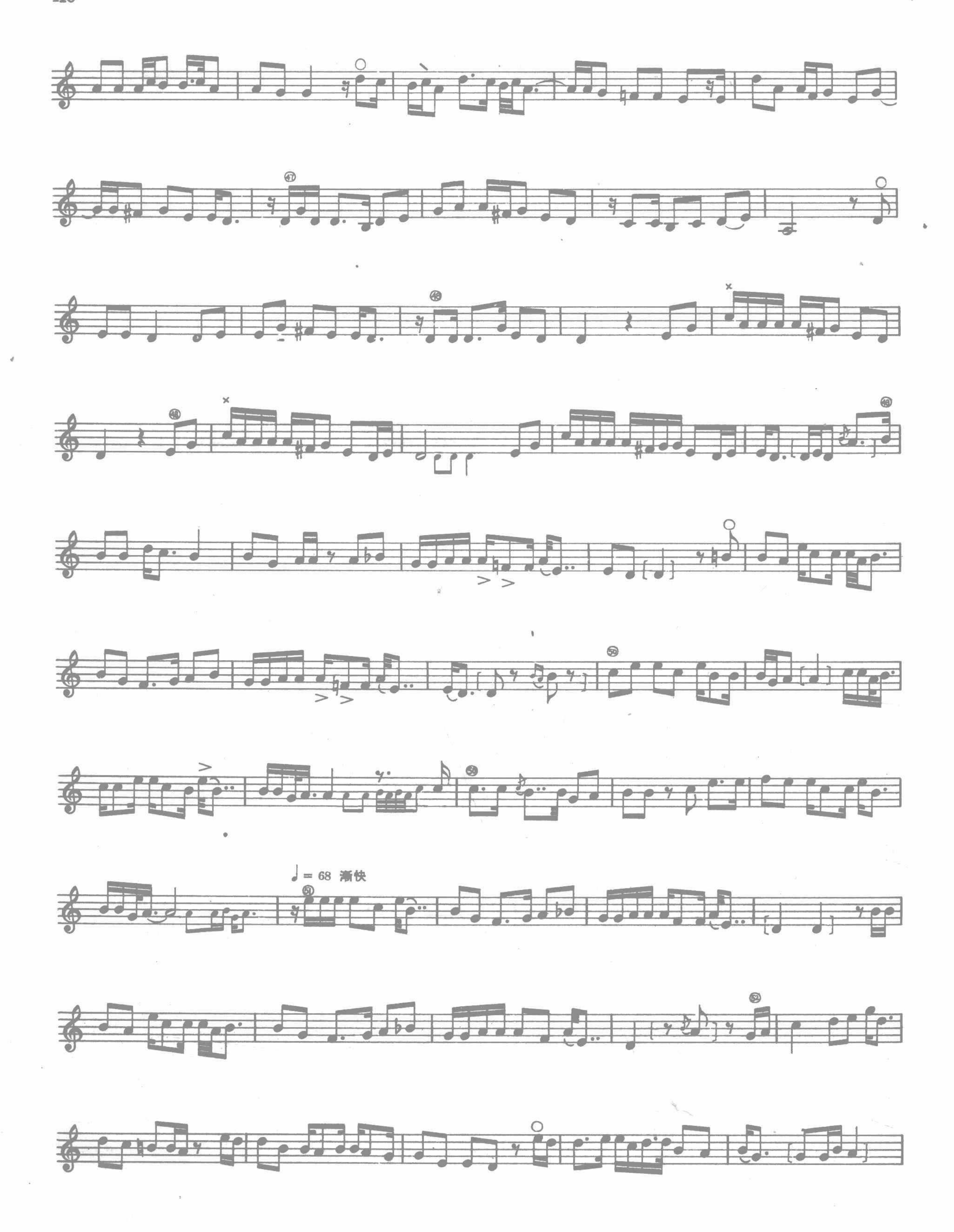

♩= 60 渐快
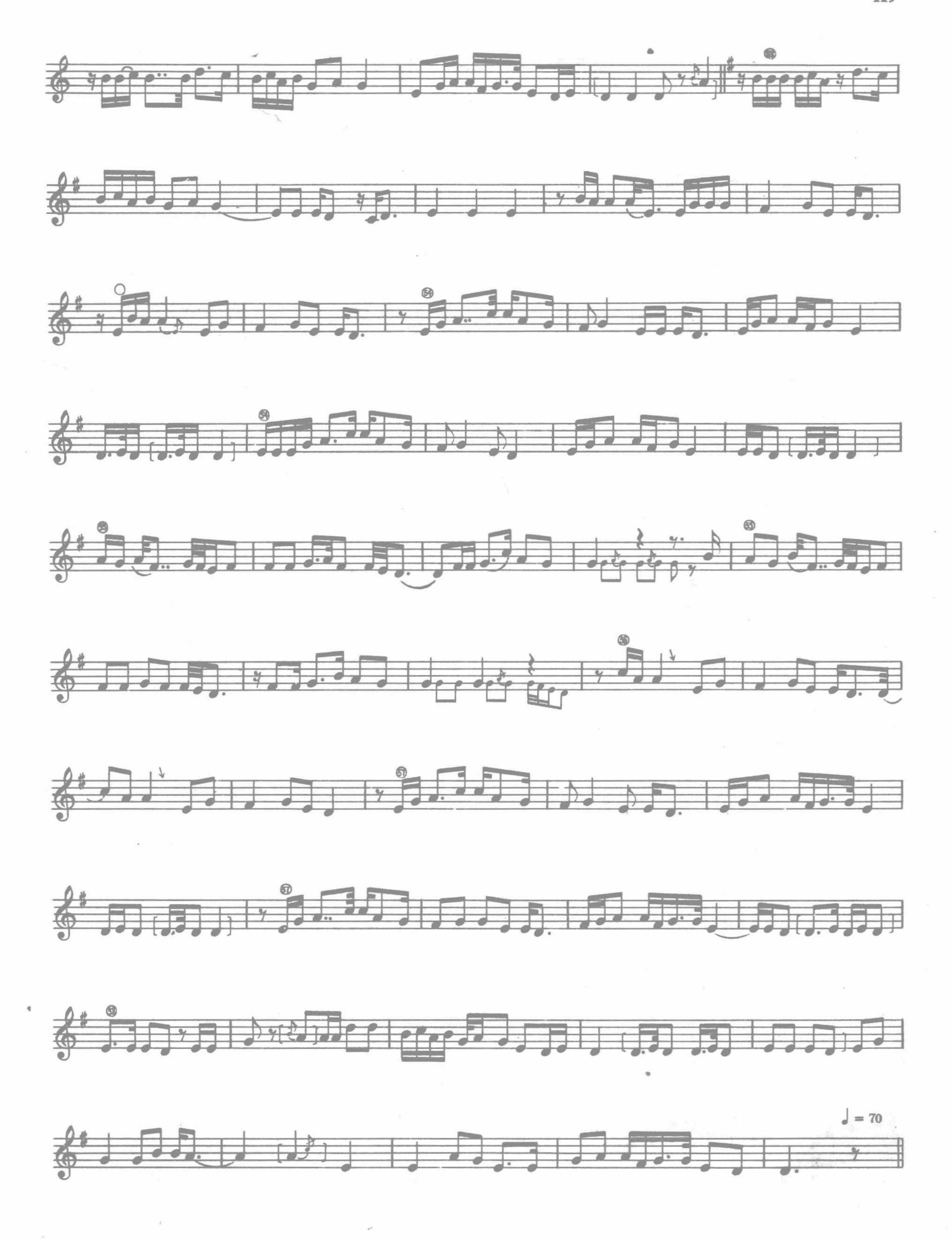

♩= 64 渐快
♩= 64 渐慢
p
mf


稍慢
原速
♩= 65 渐快
♩= 68 渐慢
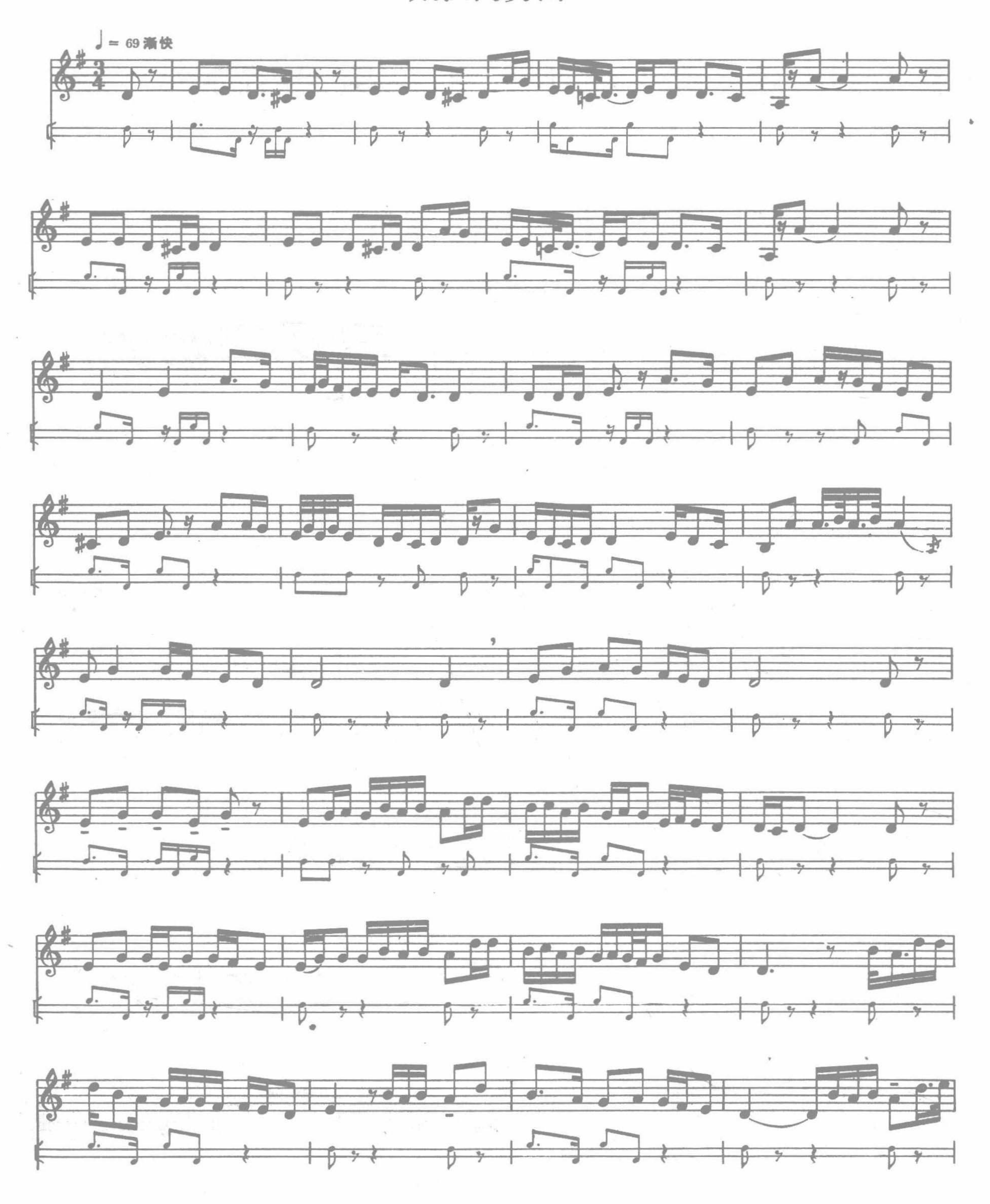


p
mf
1.
2.
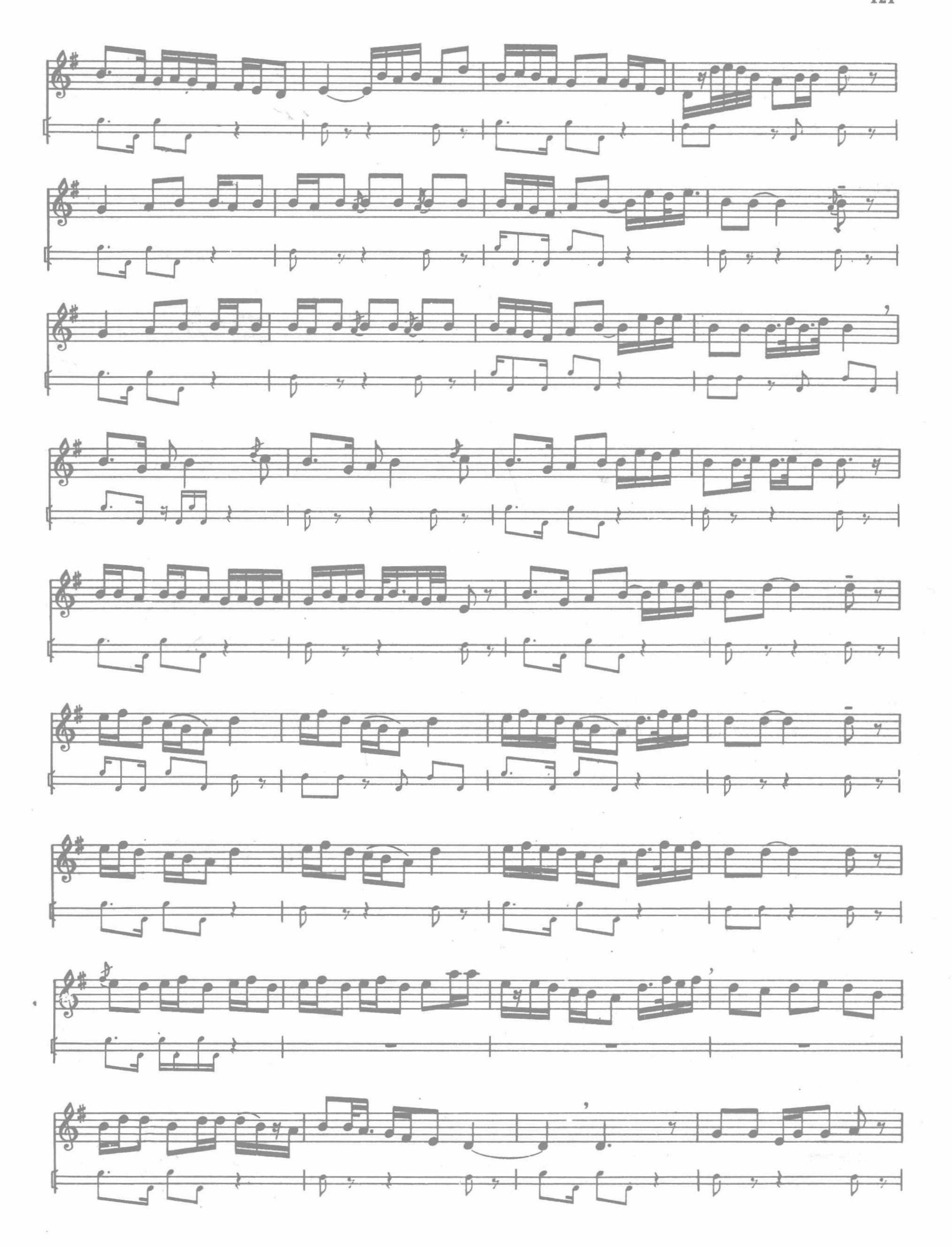

♩= 68 渐快
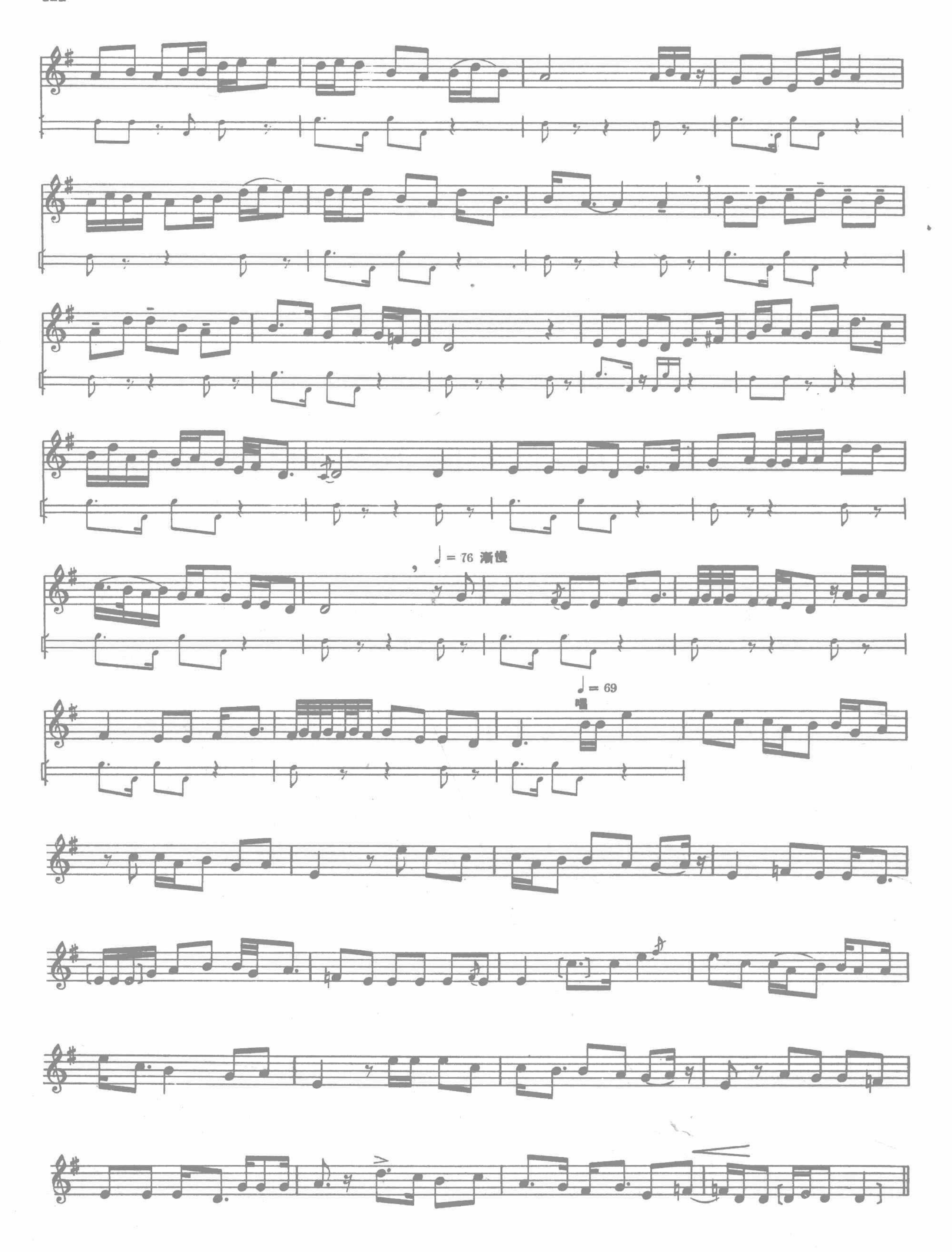

♩= 70

تەزىنىڭ مەرغۇلى

太孜間奏曲
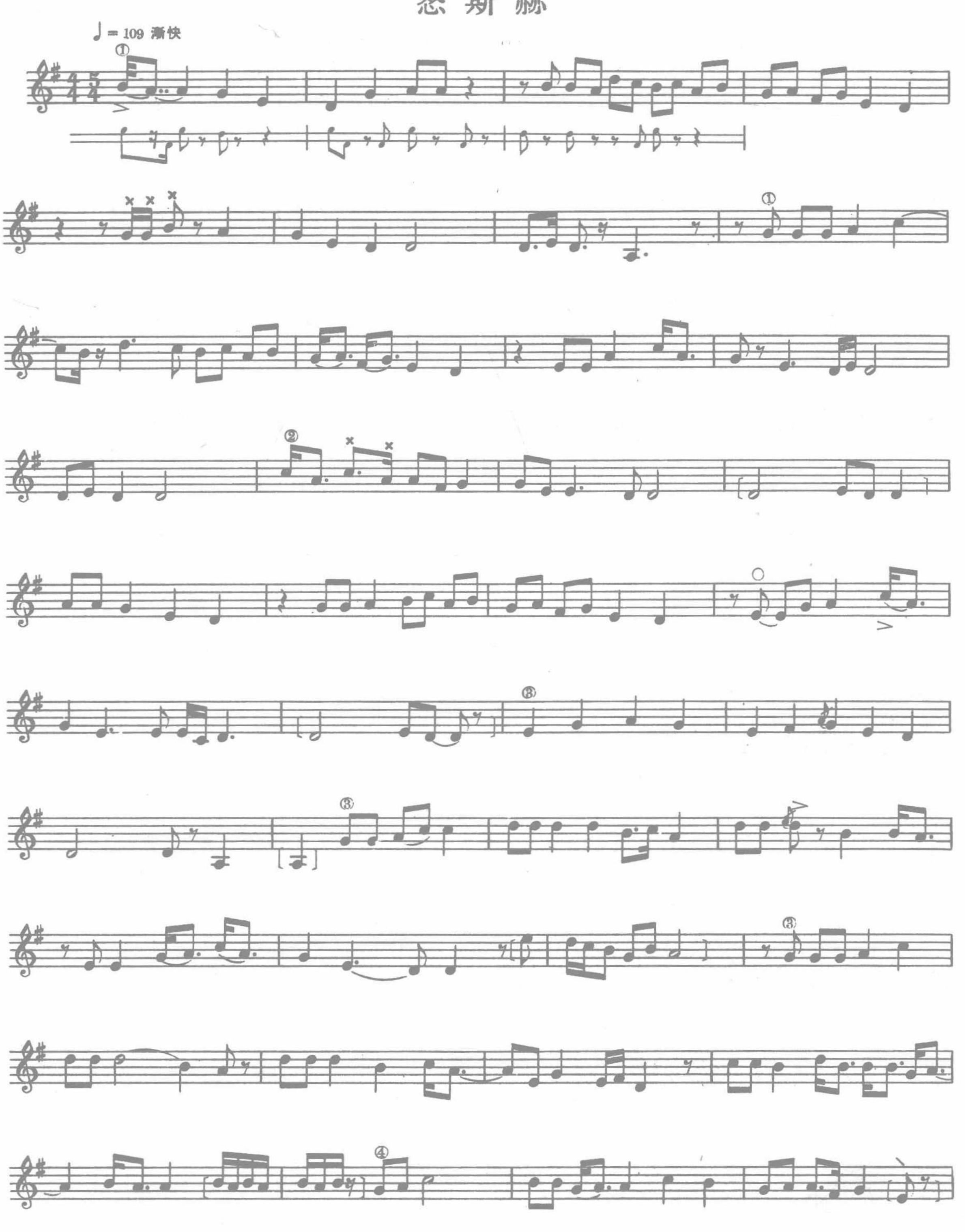


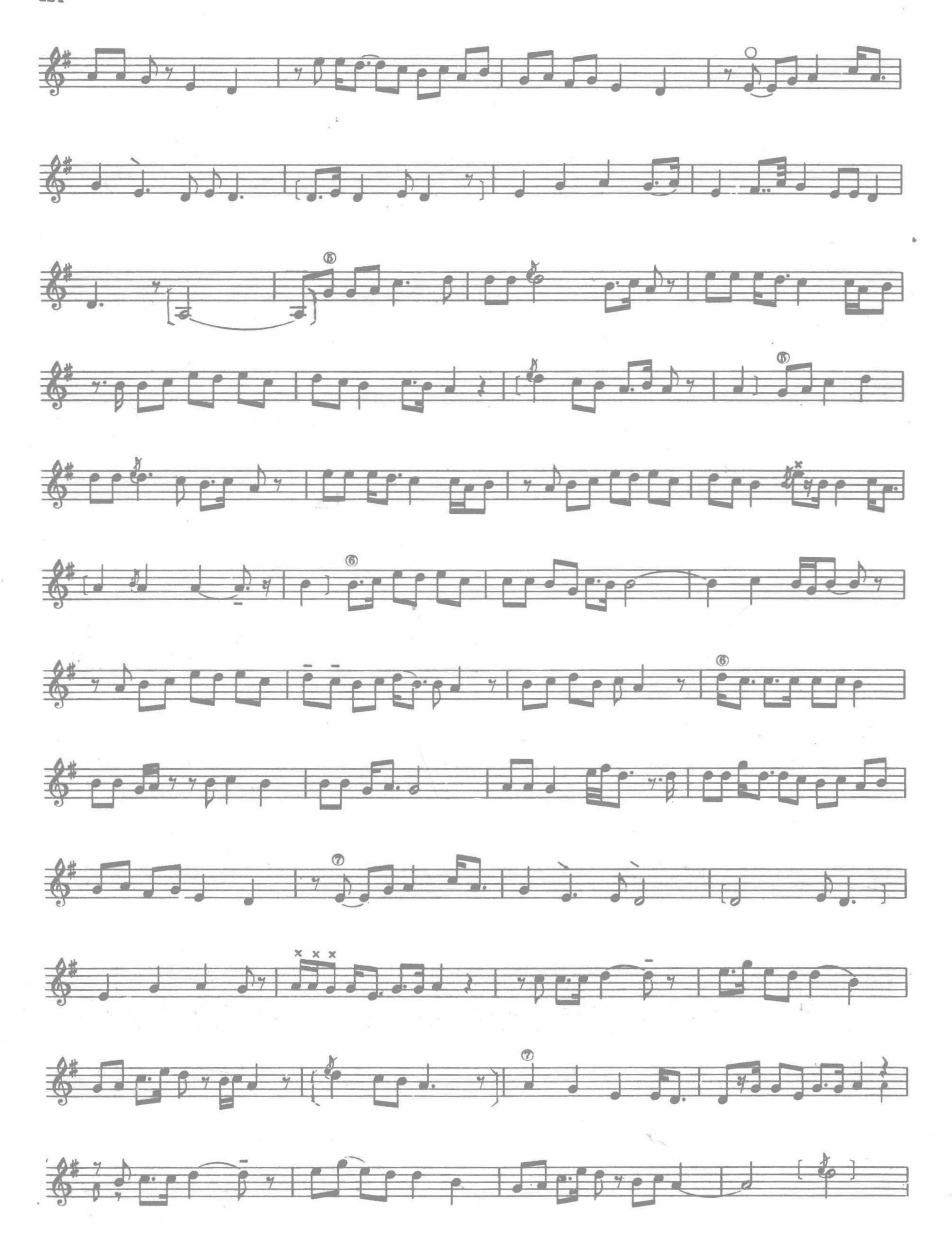


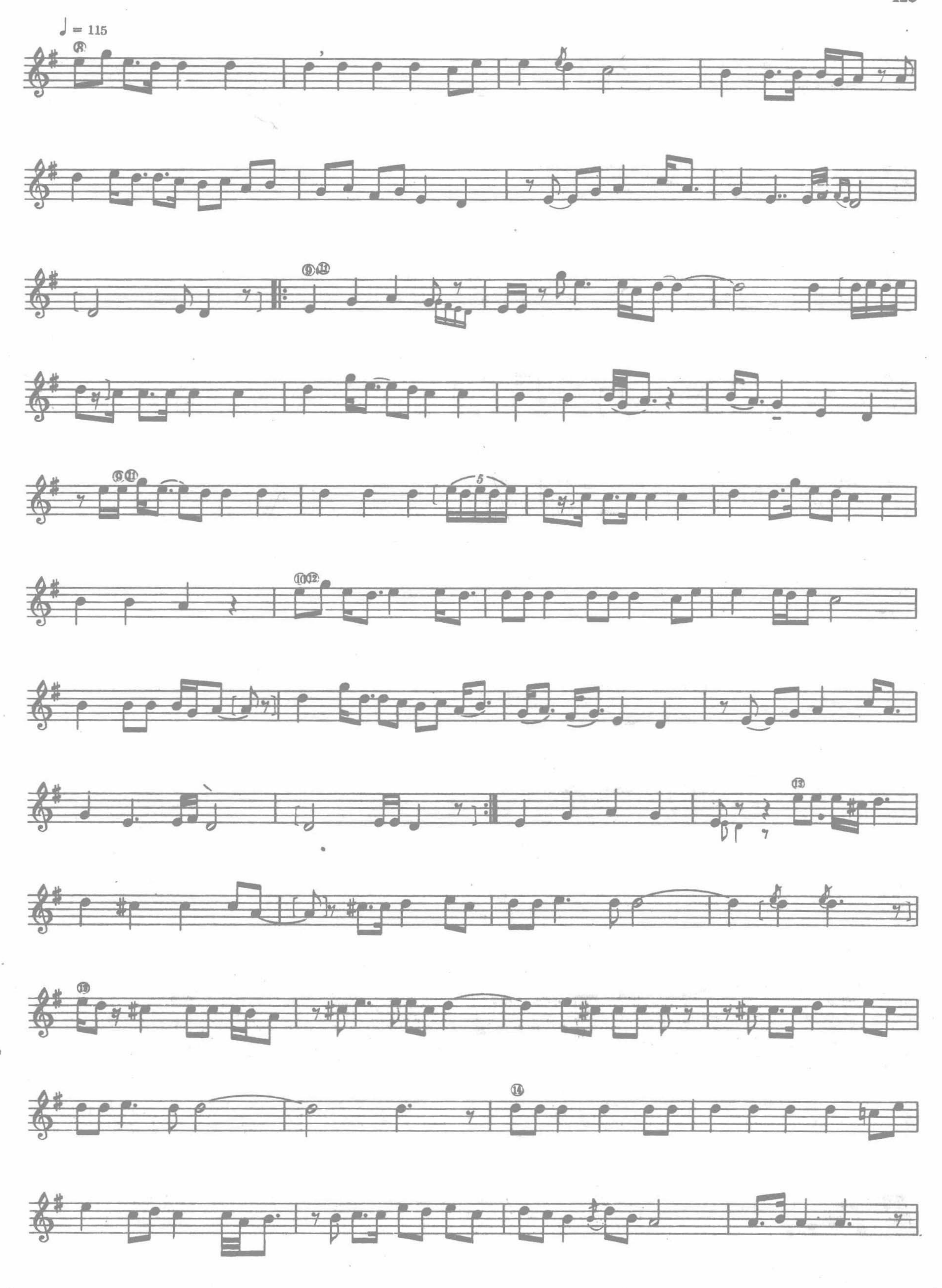

♩= 76 渐慢
♩= 69
唱

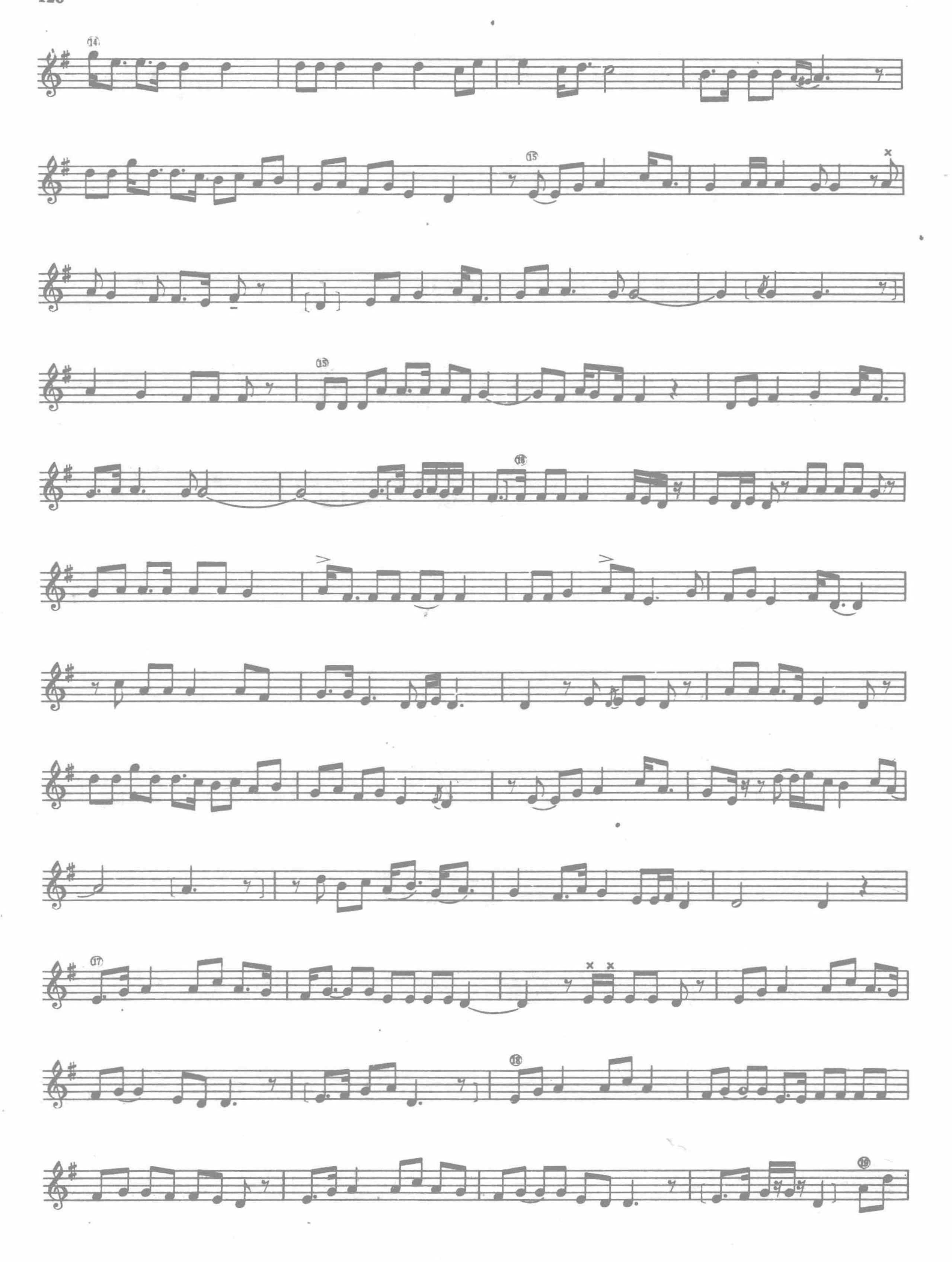
نۇسخە

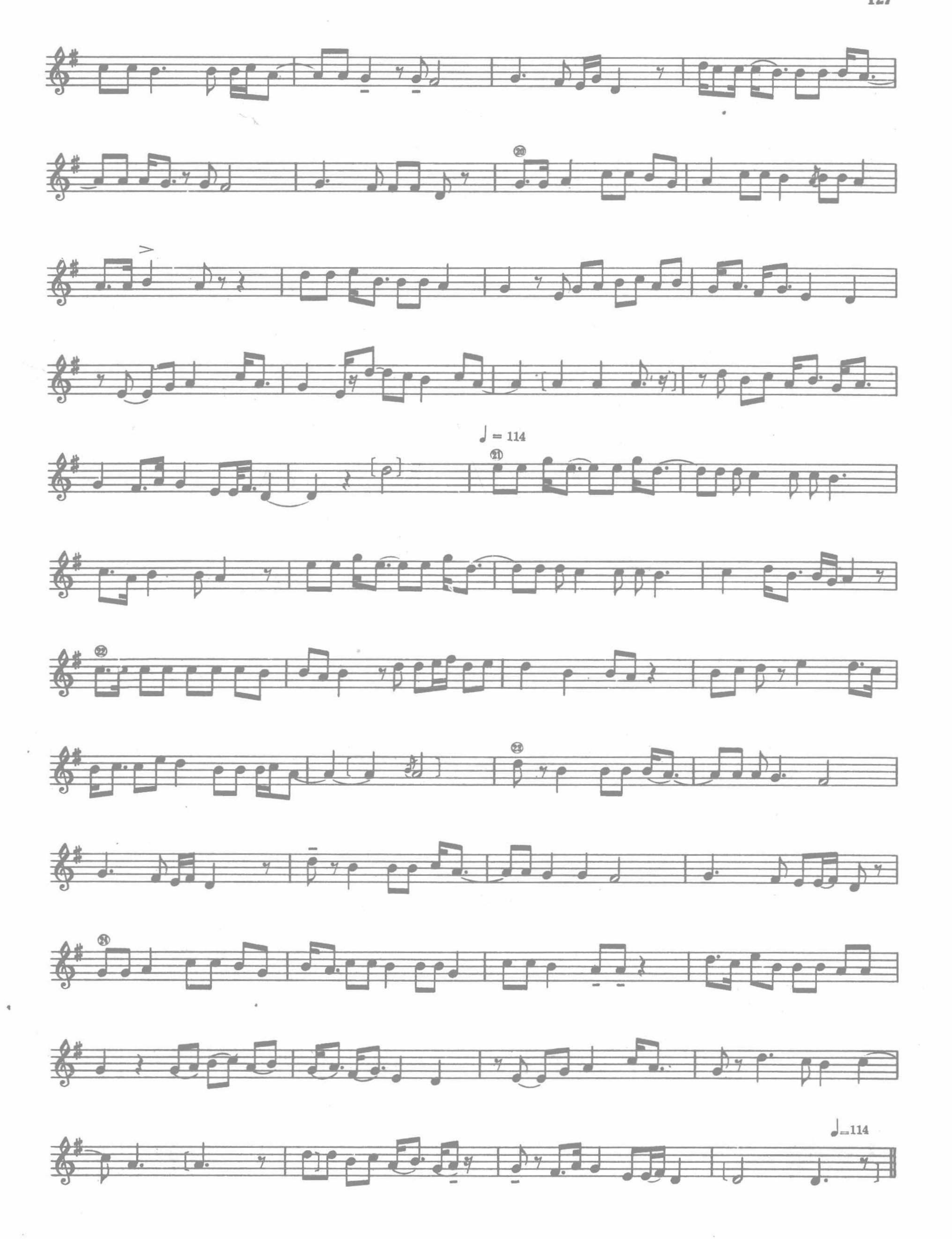
怒斯赫




⑤
⑤
⑥
⑥
⑦
⑦


♩ = 115
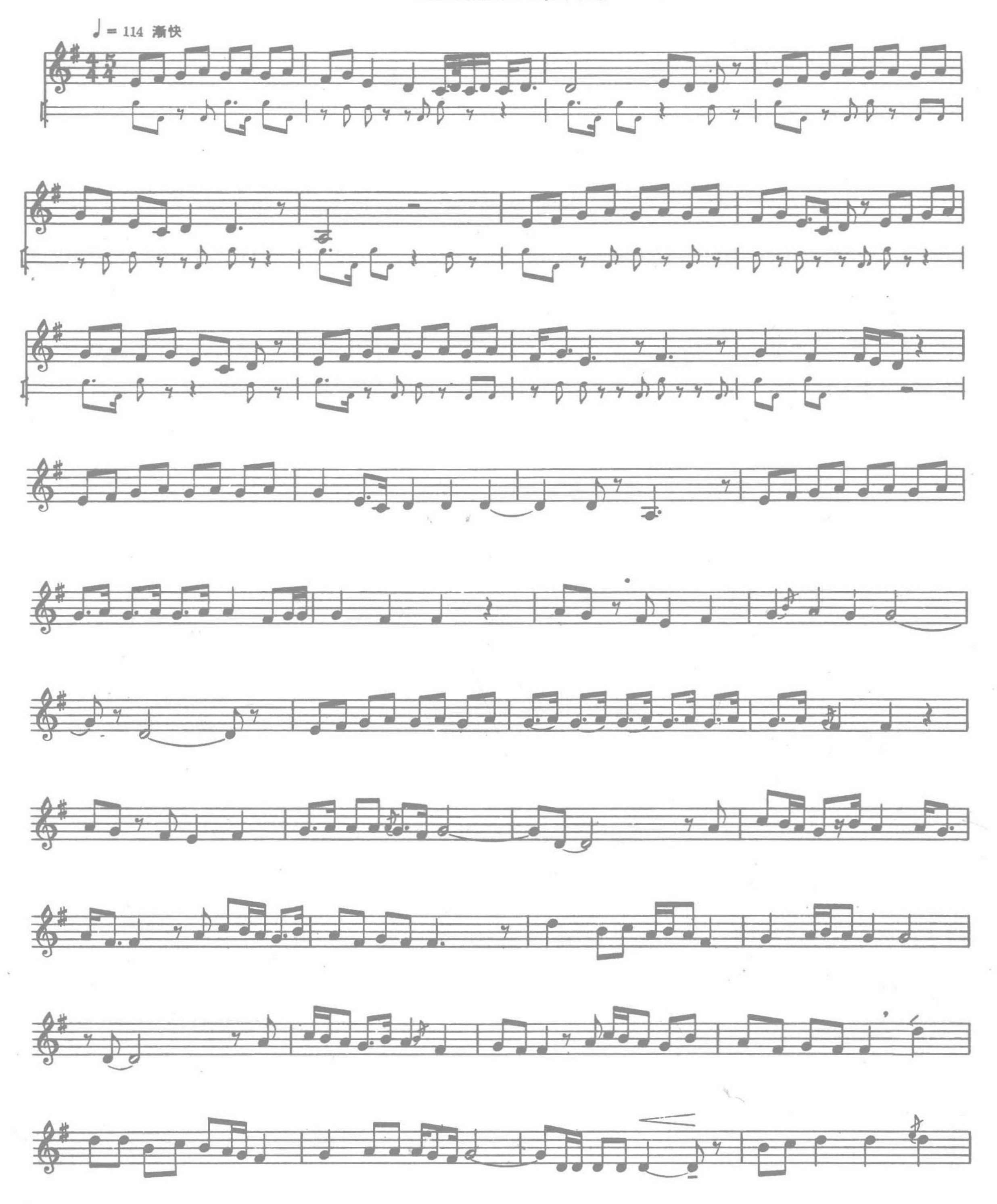


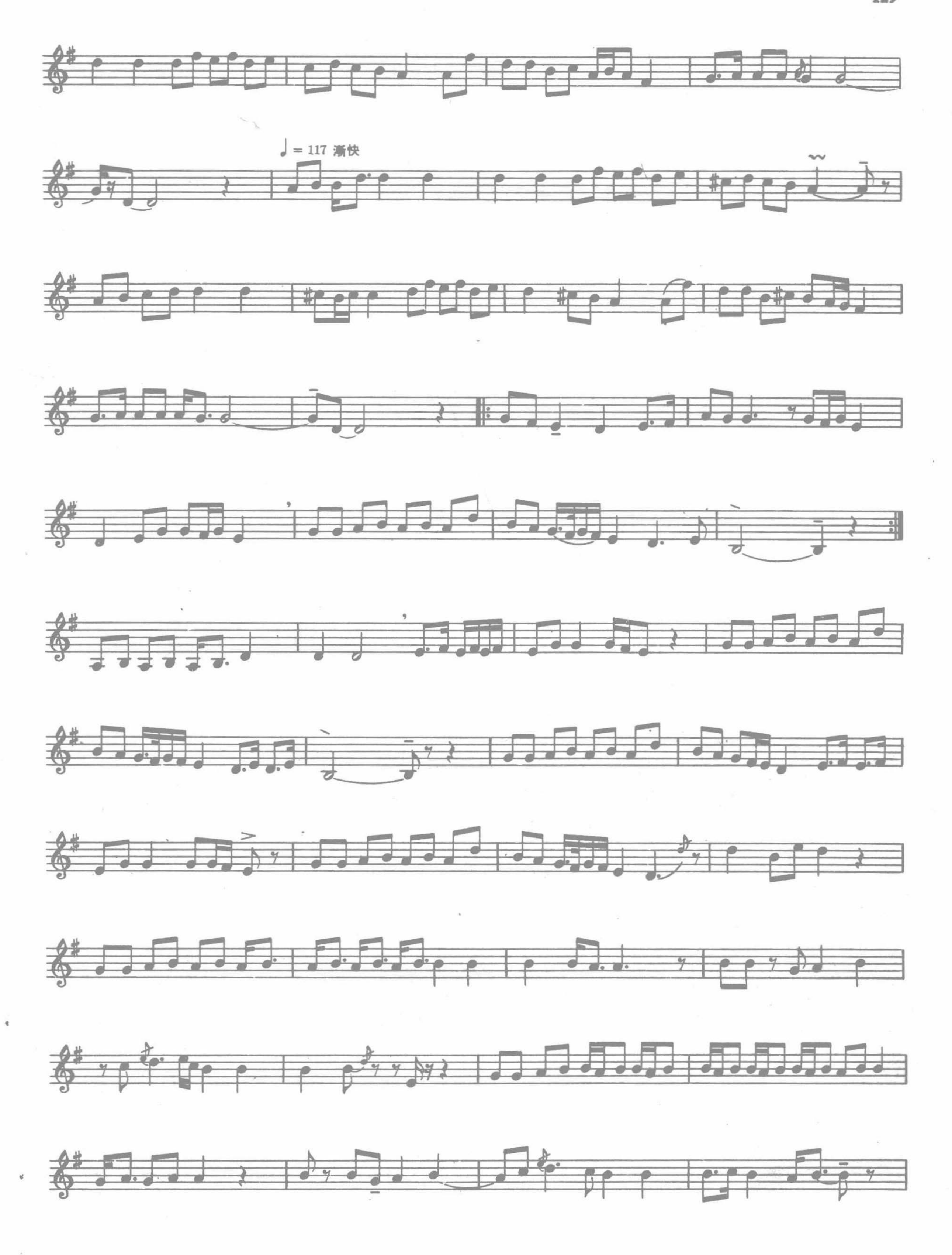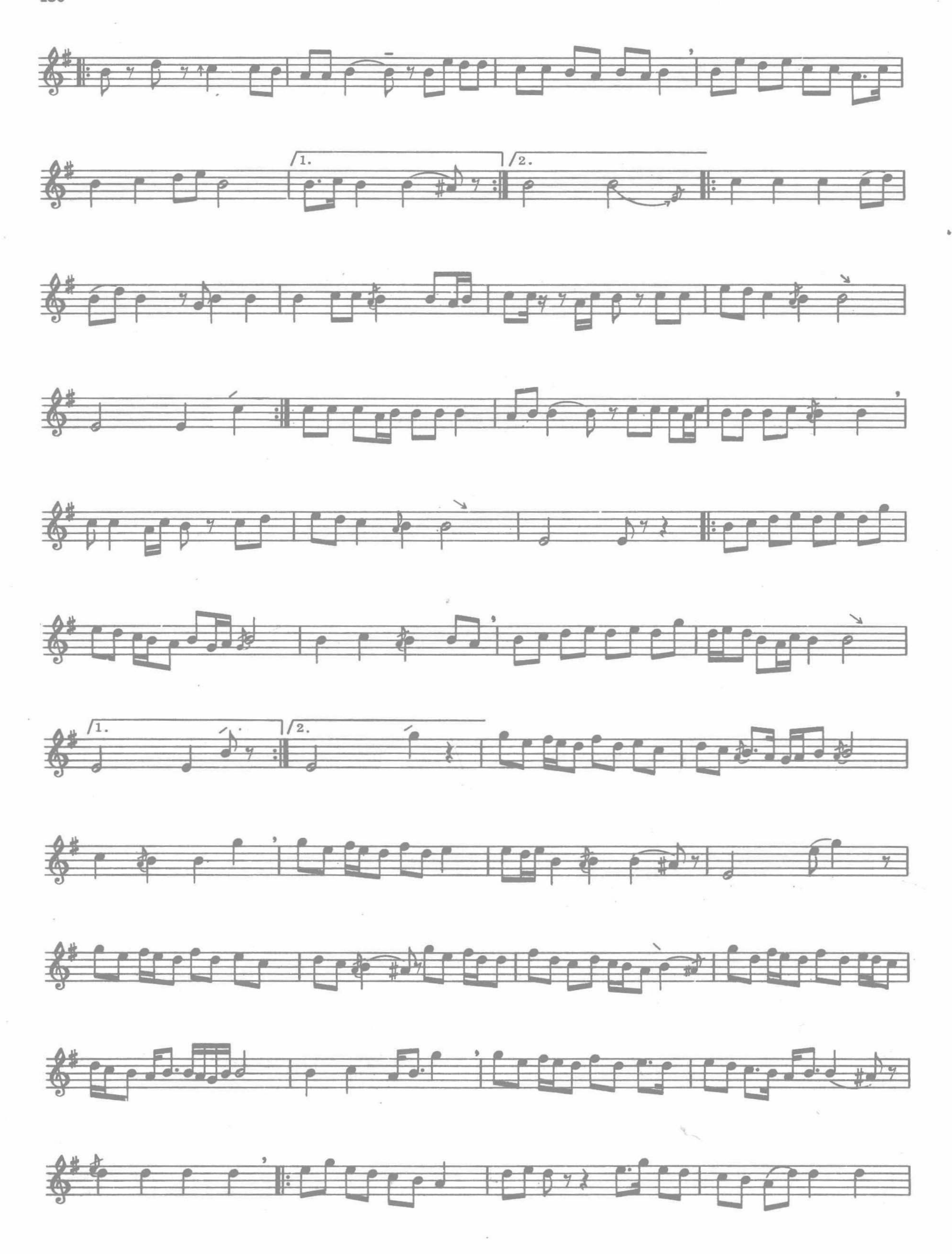


20
21
♩ = 114
22
23
24
♩ = 114
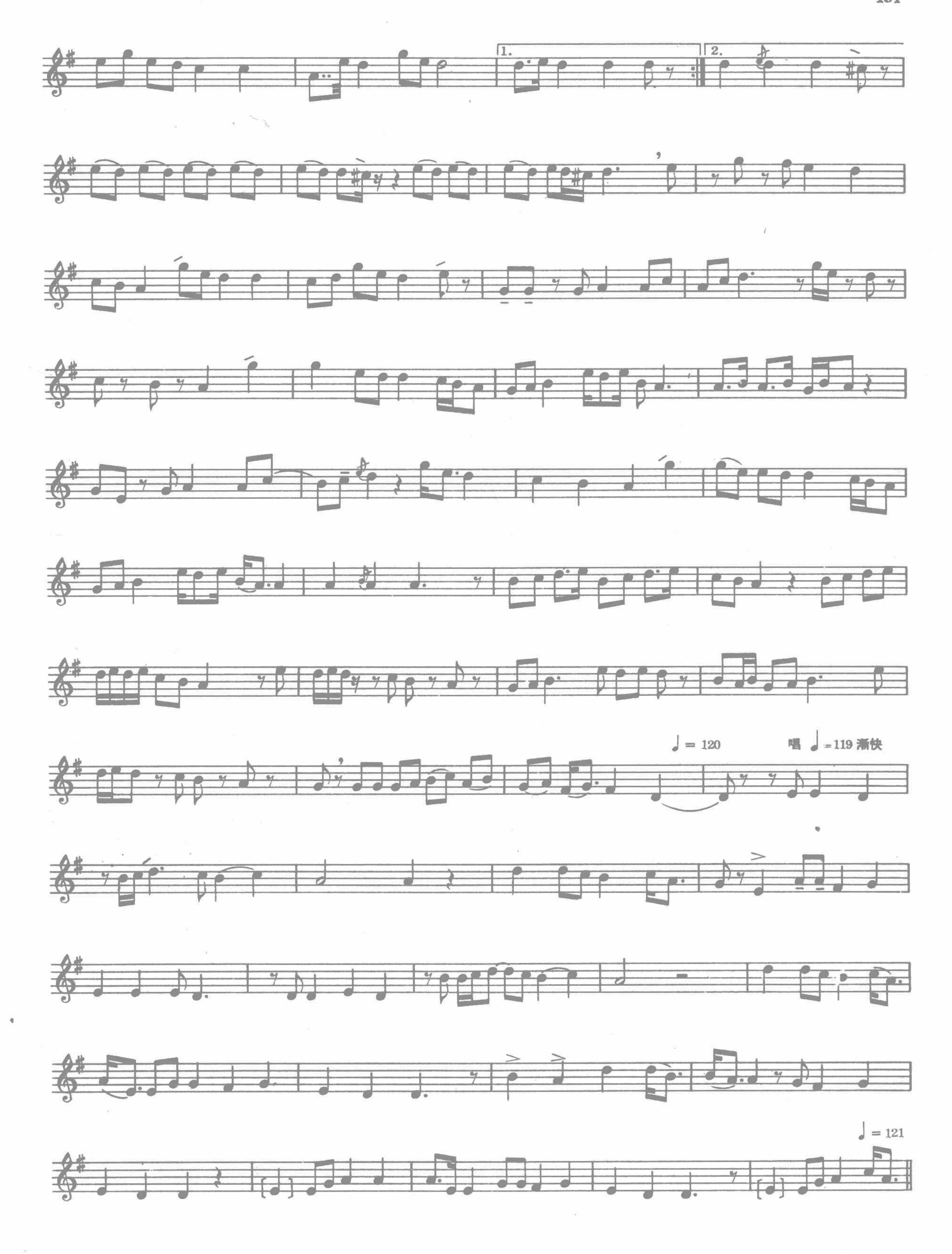
نۇسخىنىڭ مەرغۇلى

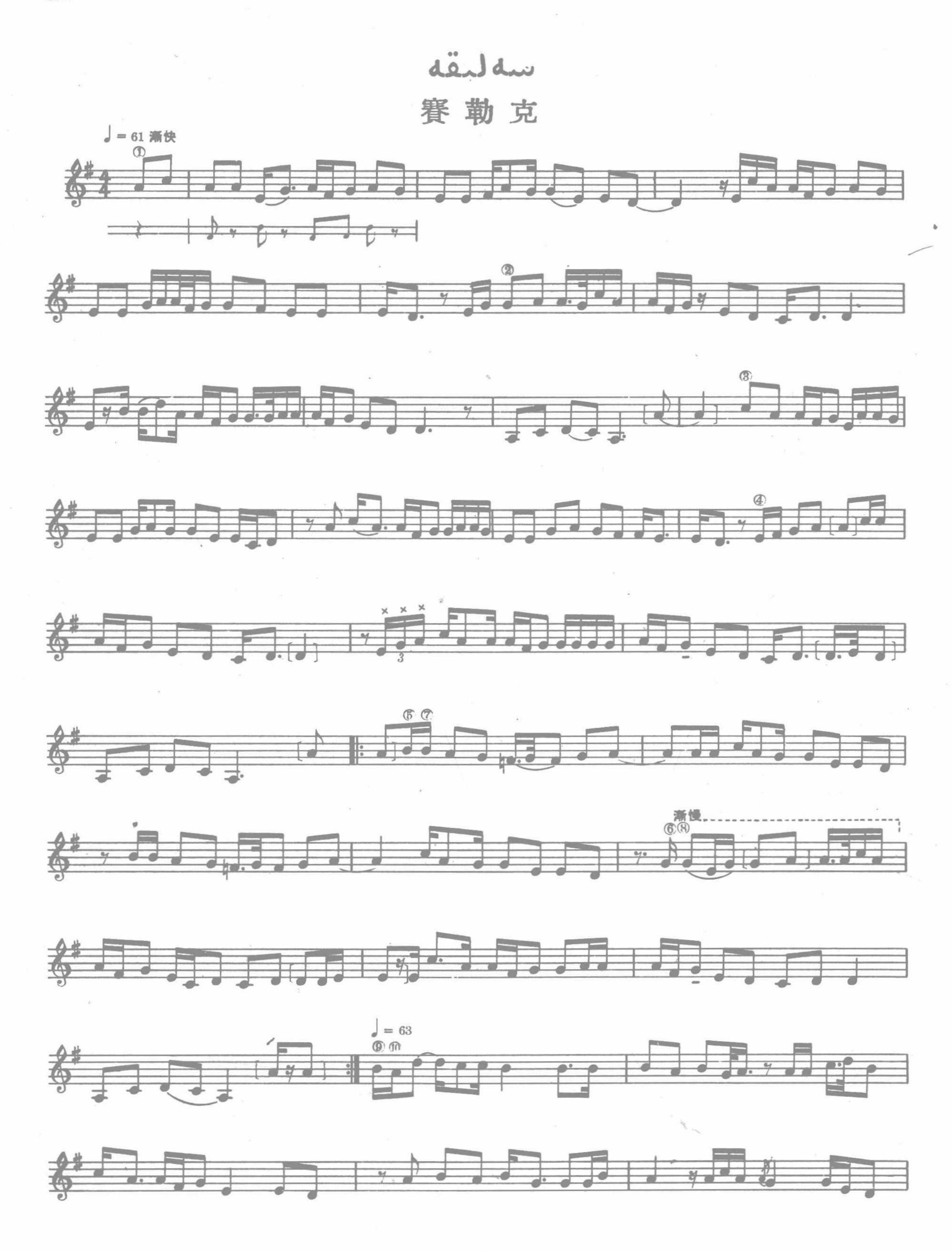
怒斯赫間奏曲



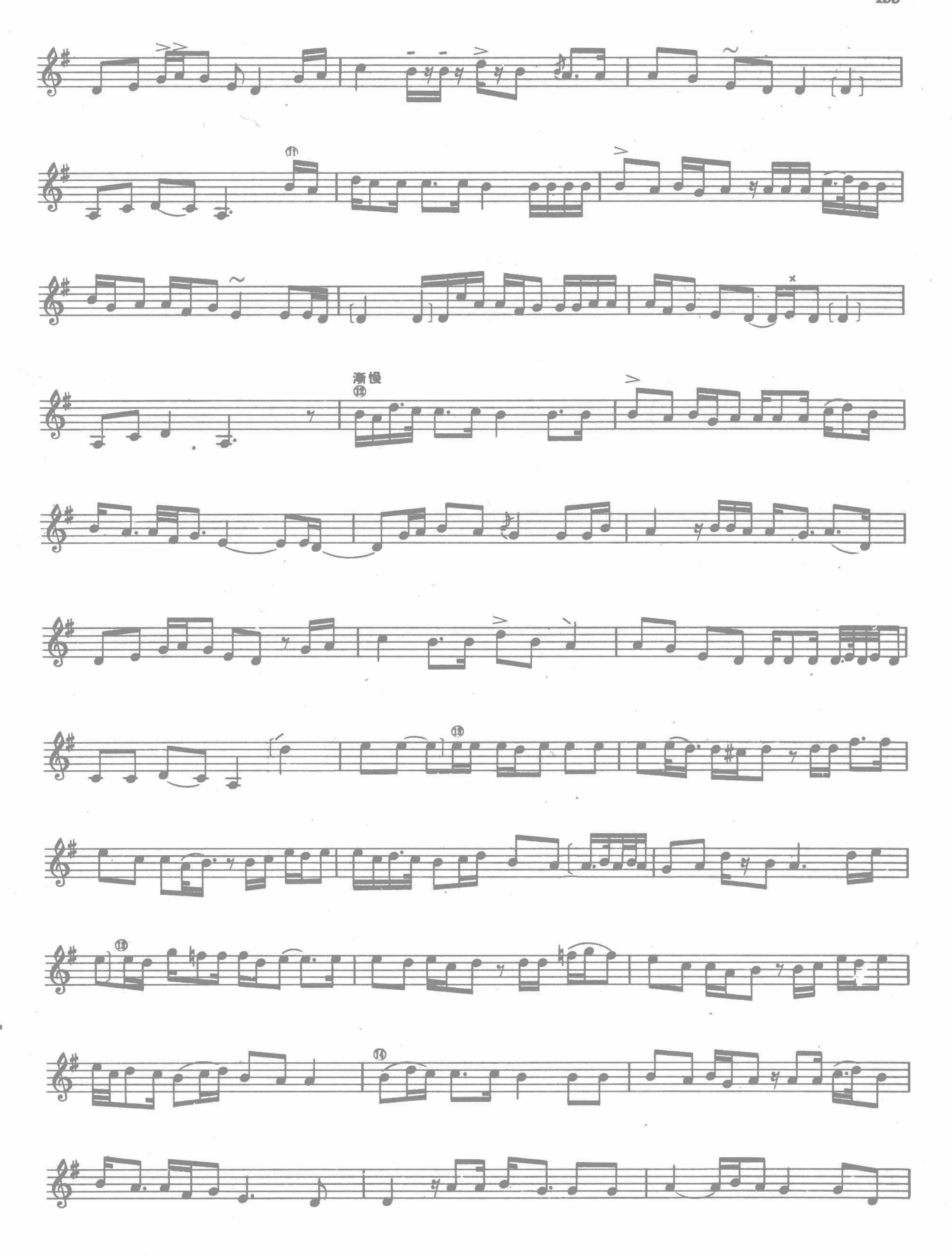

♩= 117 渐快
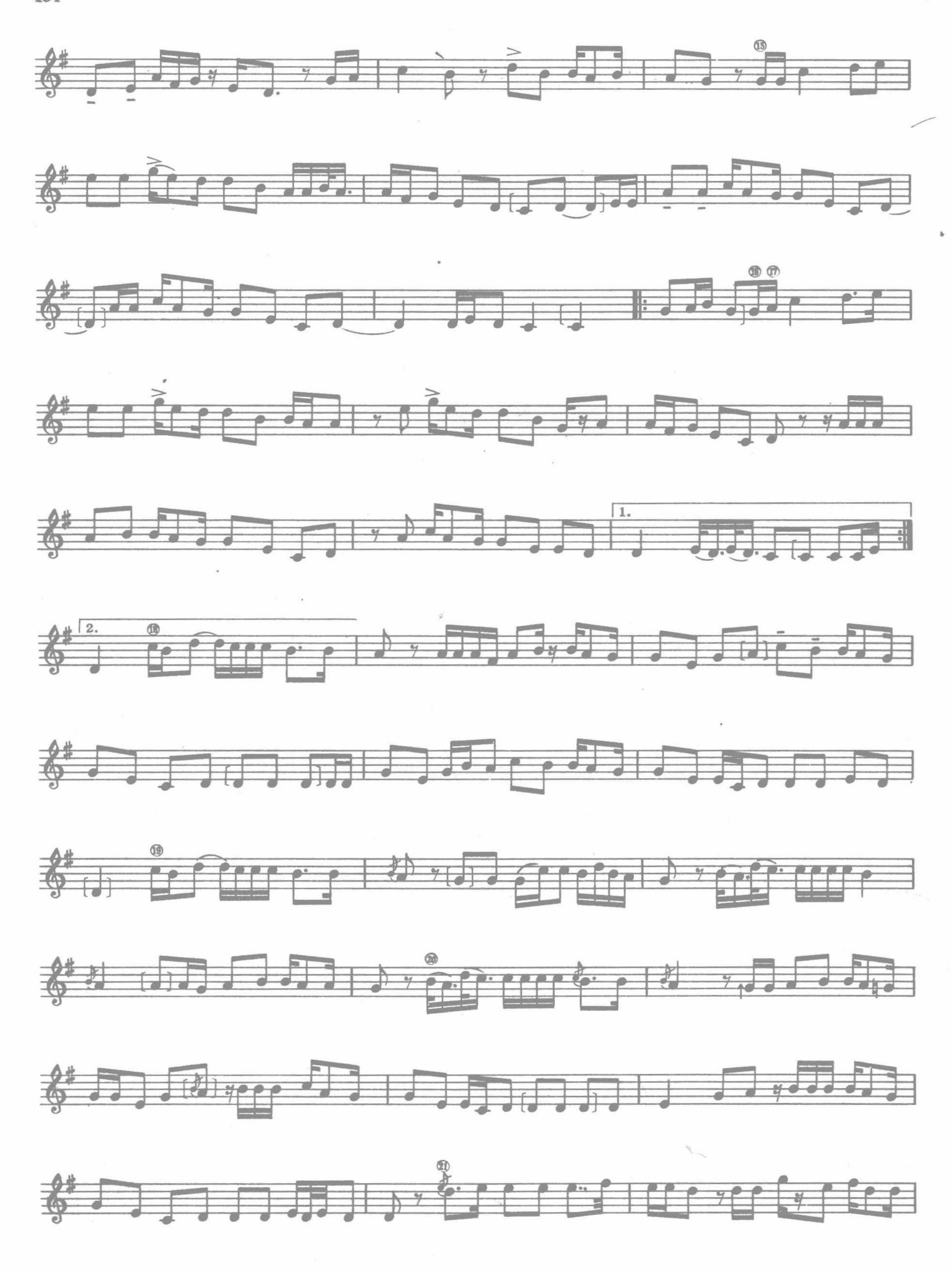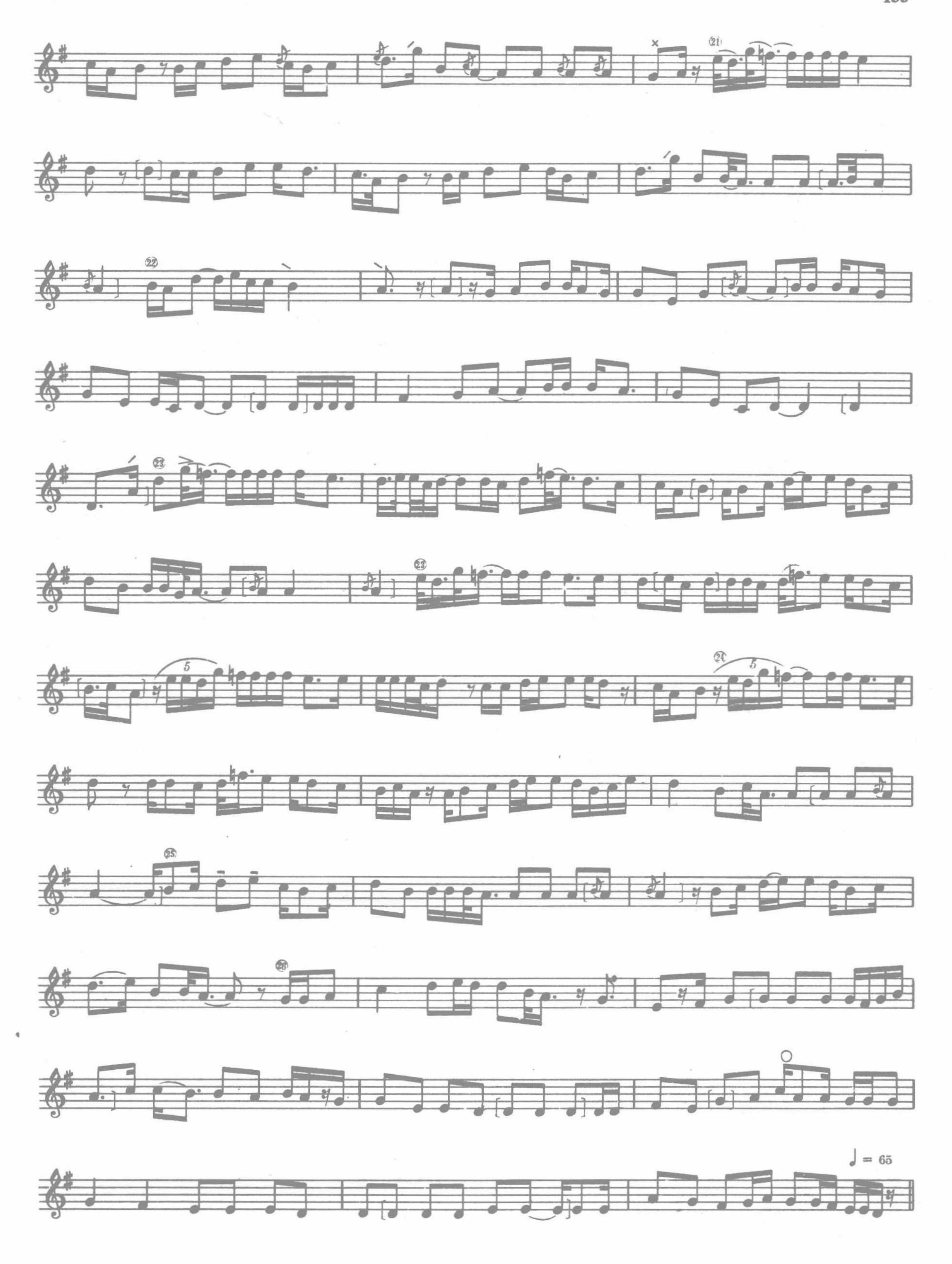



1.
2.
♩= 120
唱 ♩=119 渐快
♩= 121



賽勒克
♩= 61 渐快
渐慢
♩= 63


⑪
渐慢
⑫
⑬
⑭

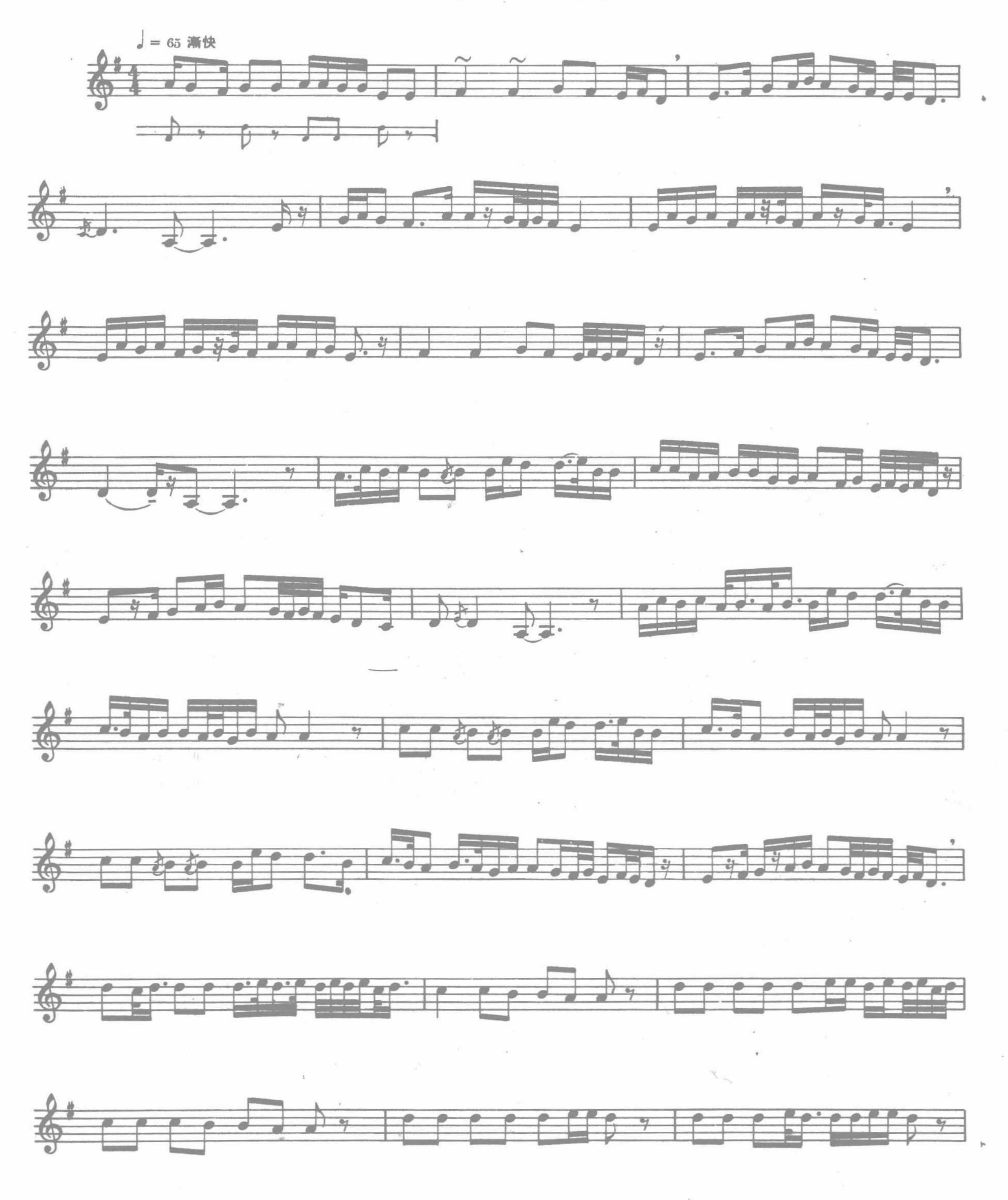

1.
2.
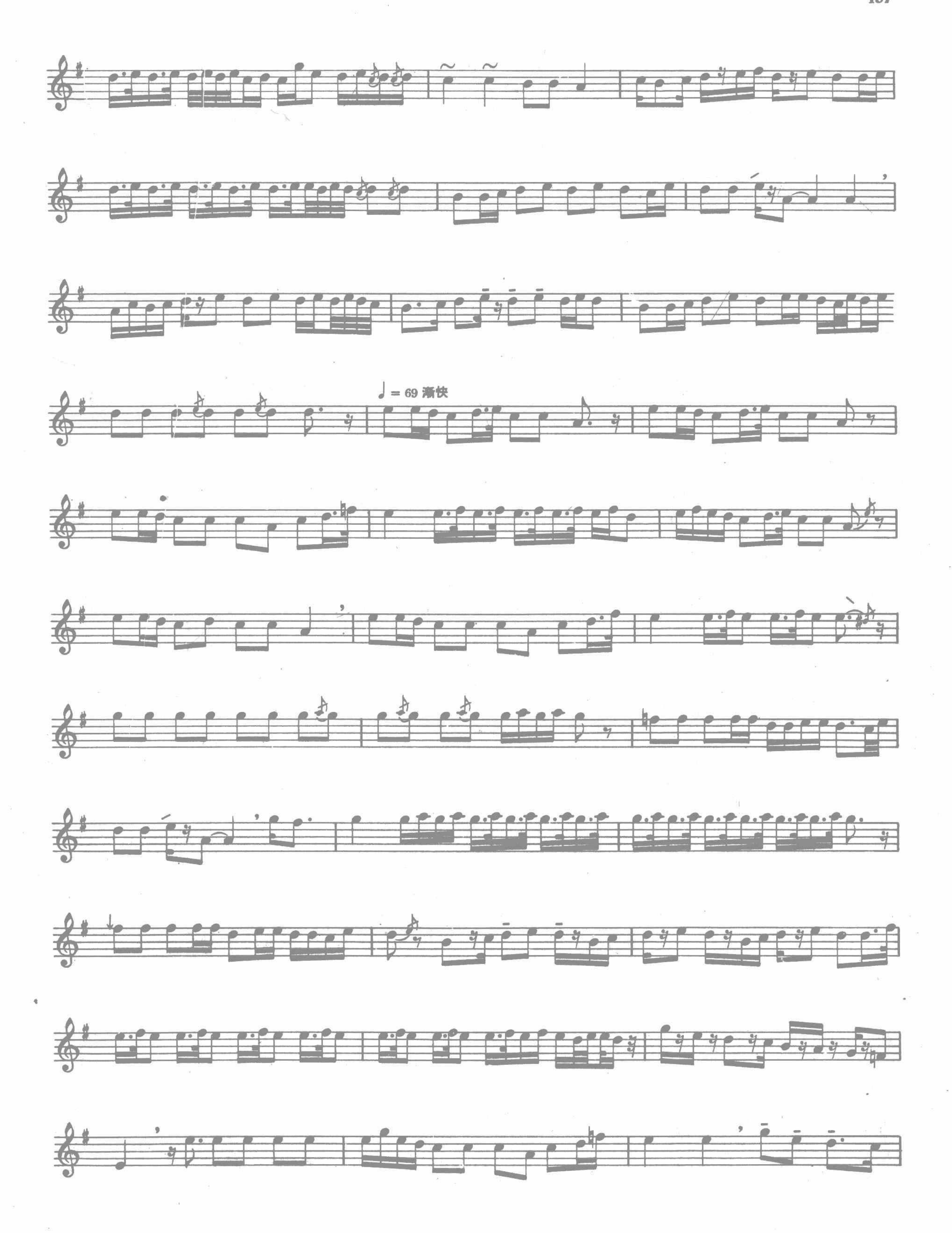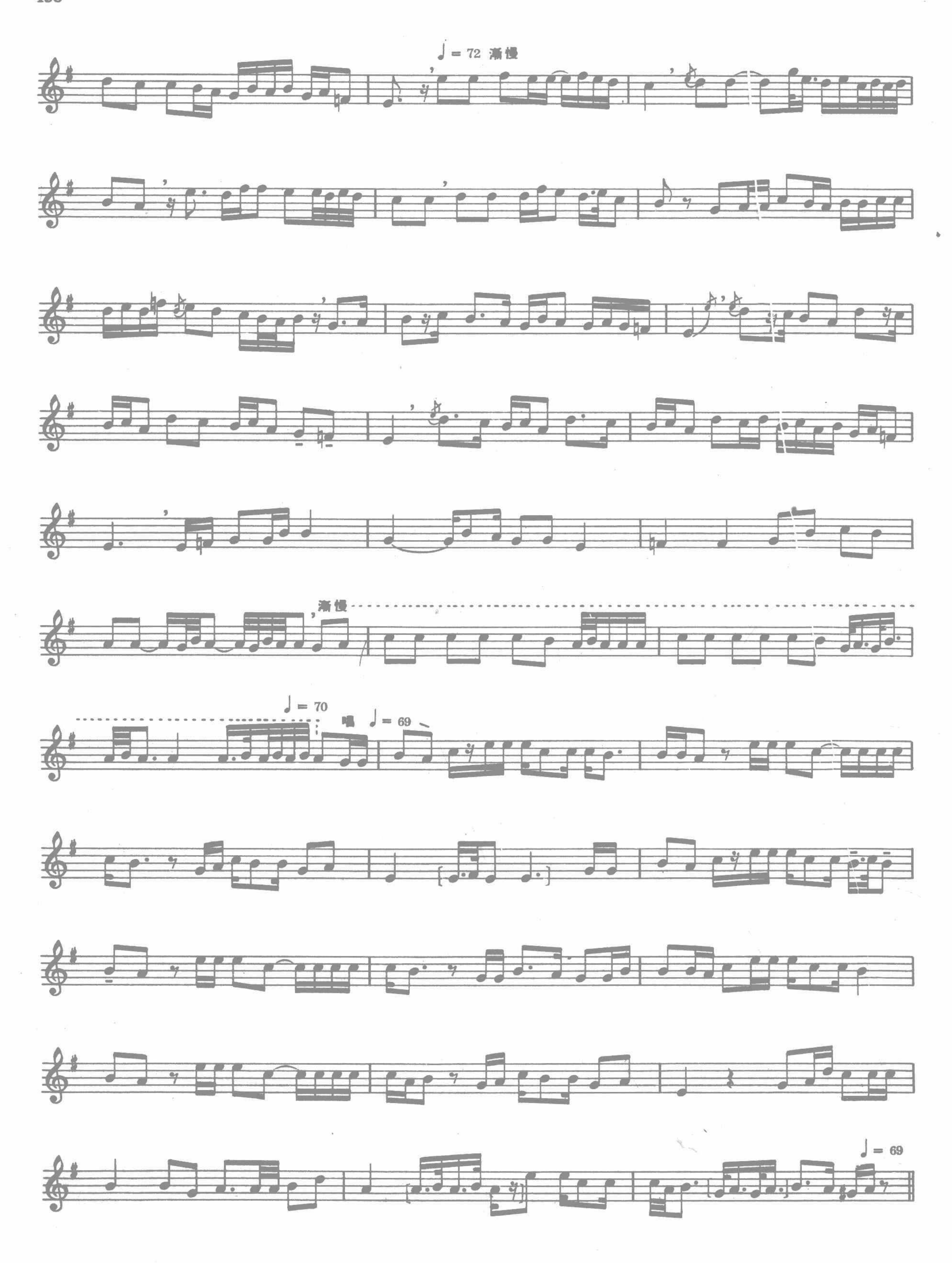


♩ = 65

سەلقىنىڭ مەرغۇلى

賽勒克間奏曲
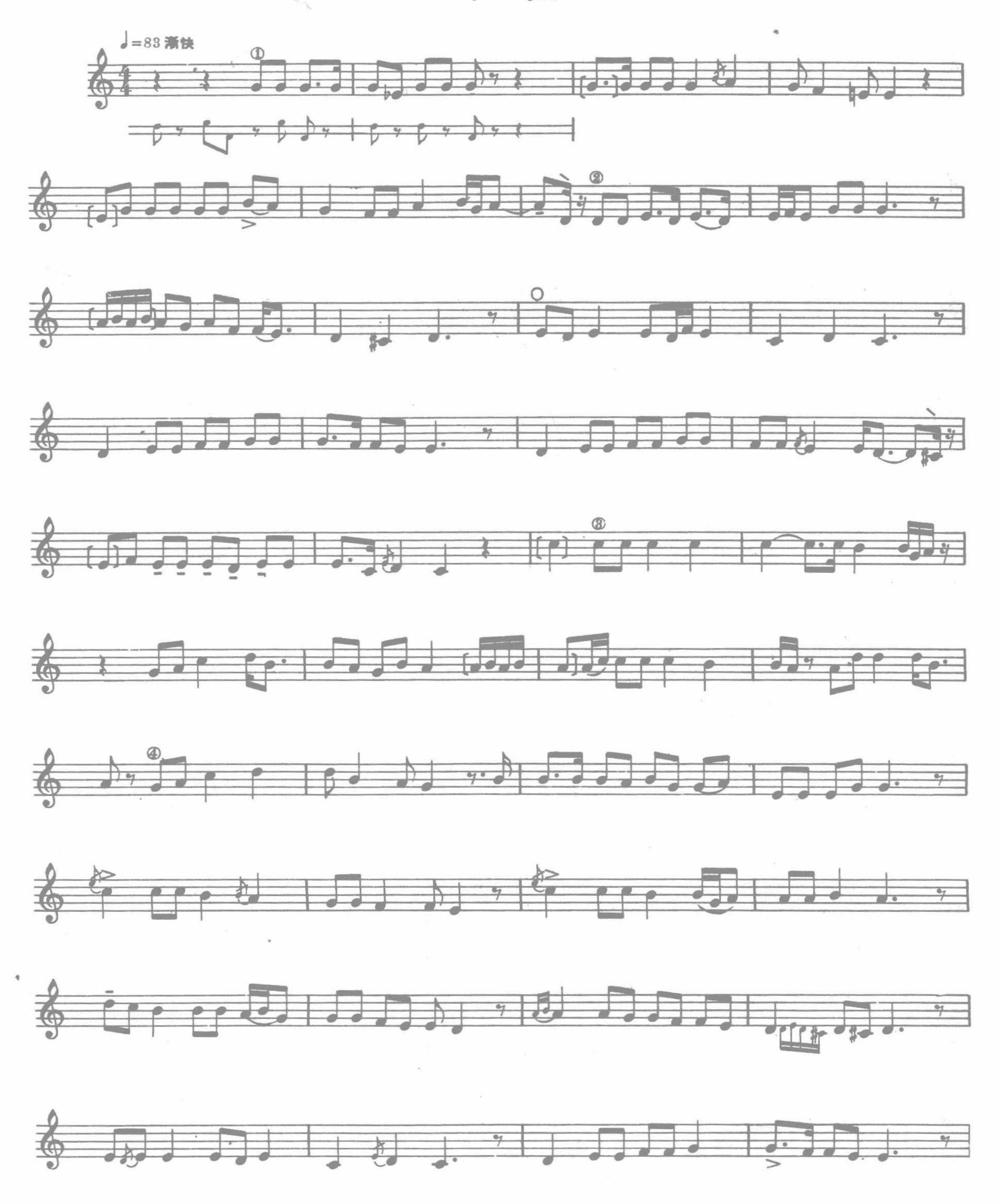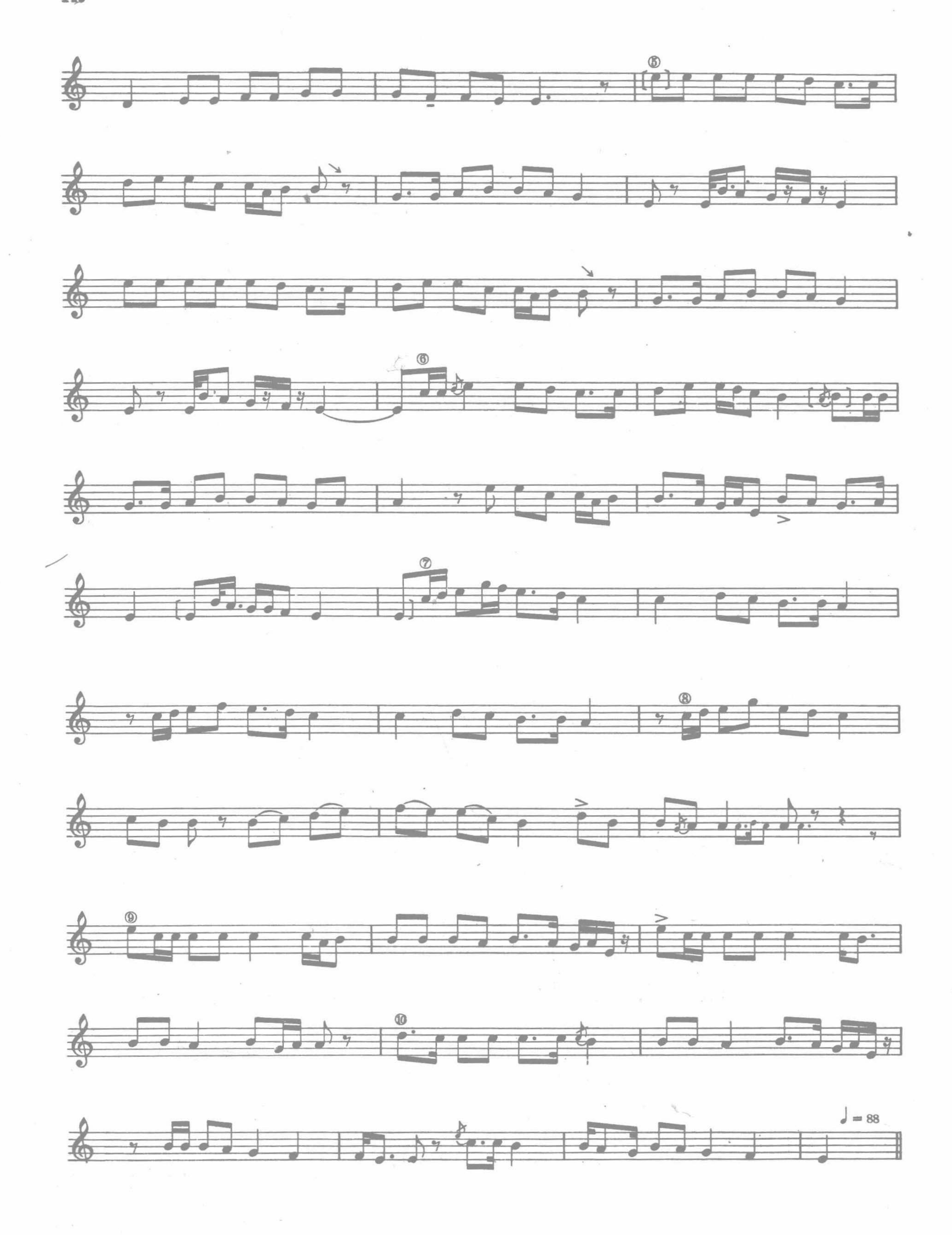



♩= 69 渐快


♩= 72 渐慢
渐慢
♩= 70
唱 ♩= 69
♩= 69
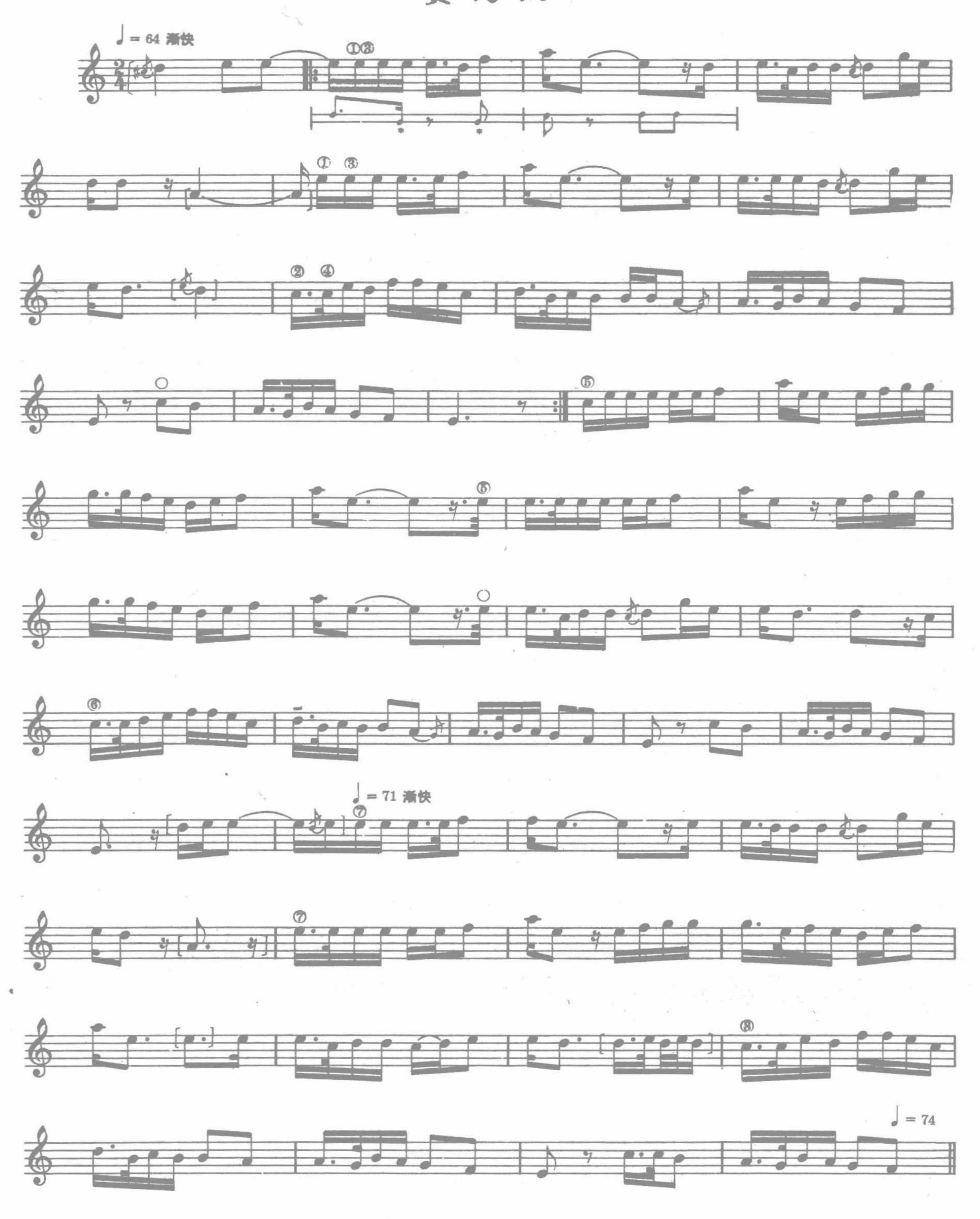
جۇلا

朱拉
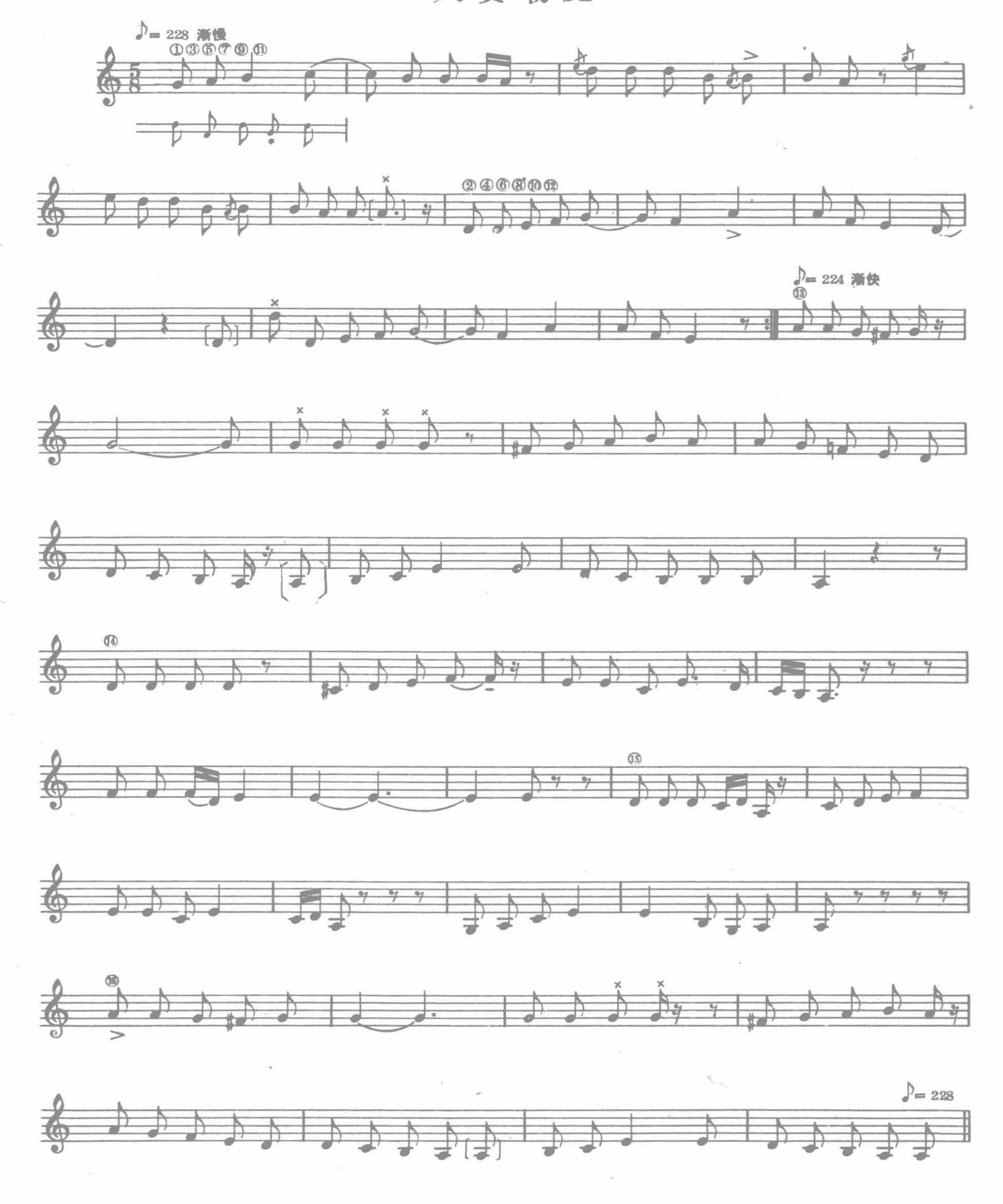



⑤
⑥
⑦
⑧
⑨
⑩
♩= 88

賽乃姆



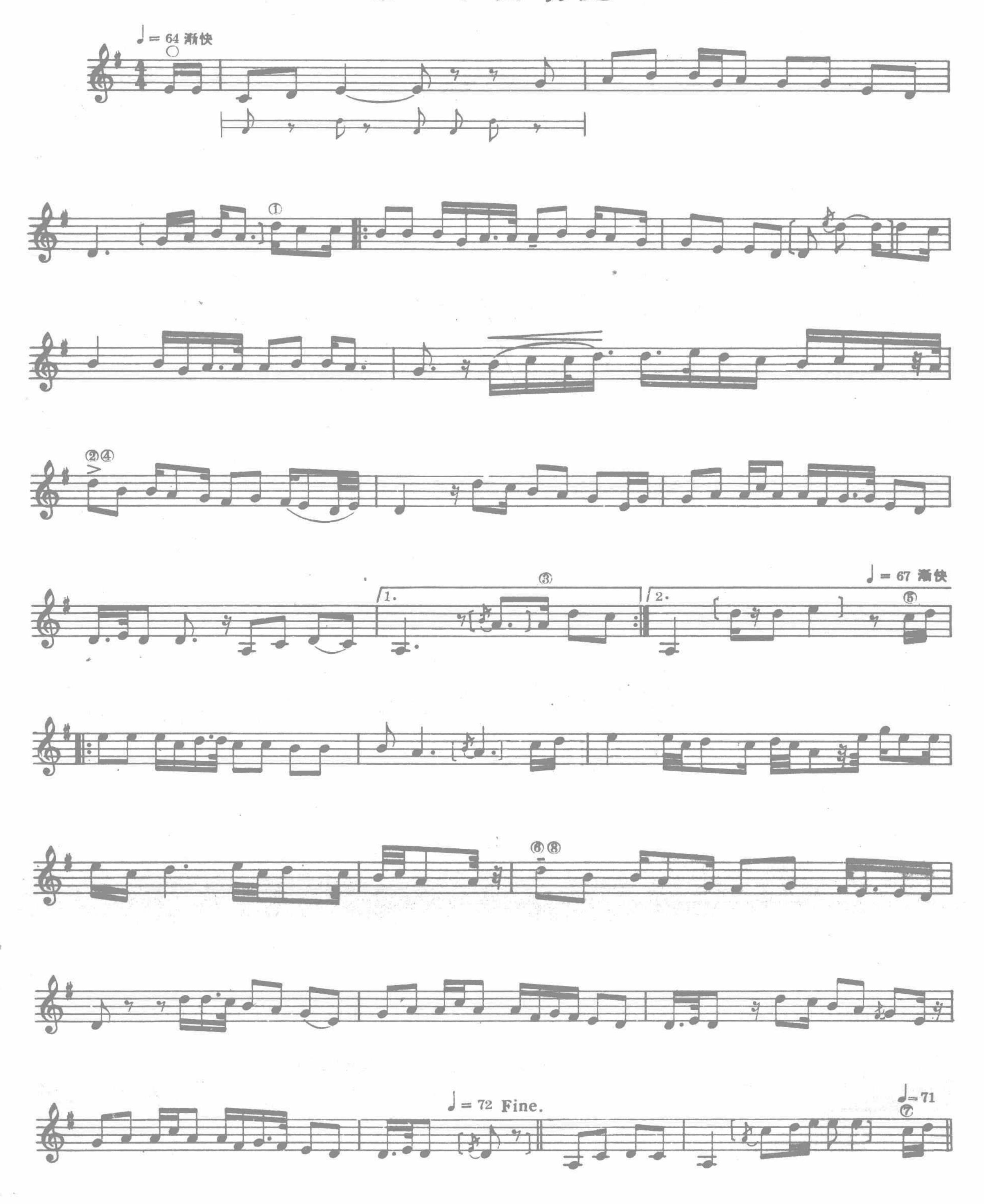
چوڭ سەلقە

大賽勒克
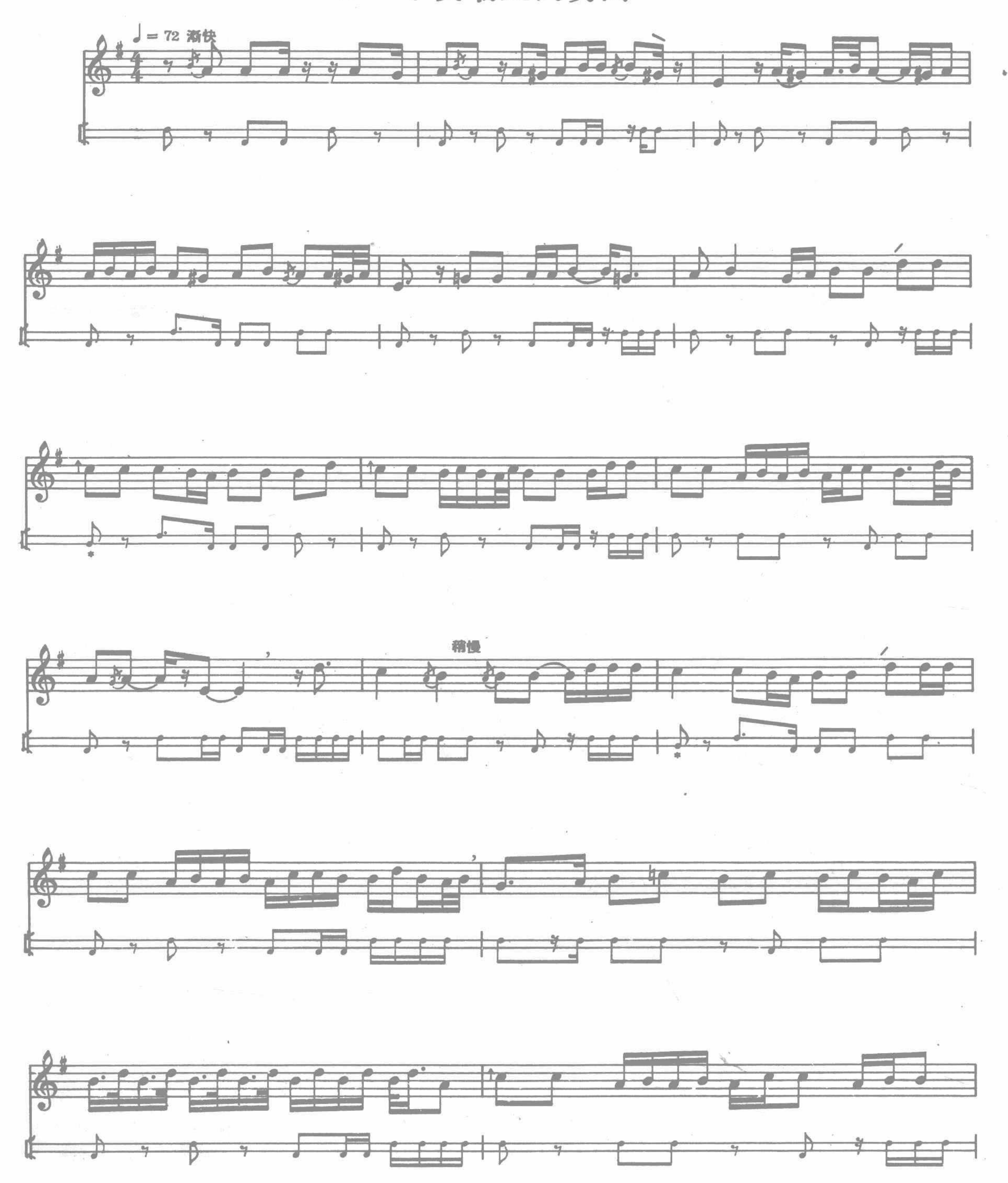


1 - كىچىك سەلىقە

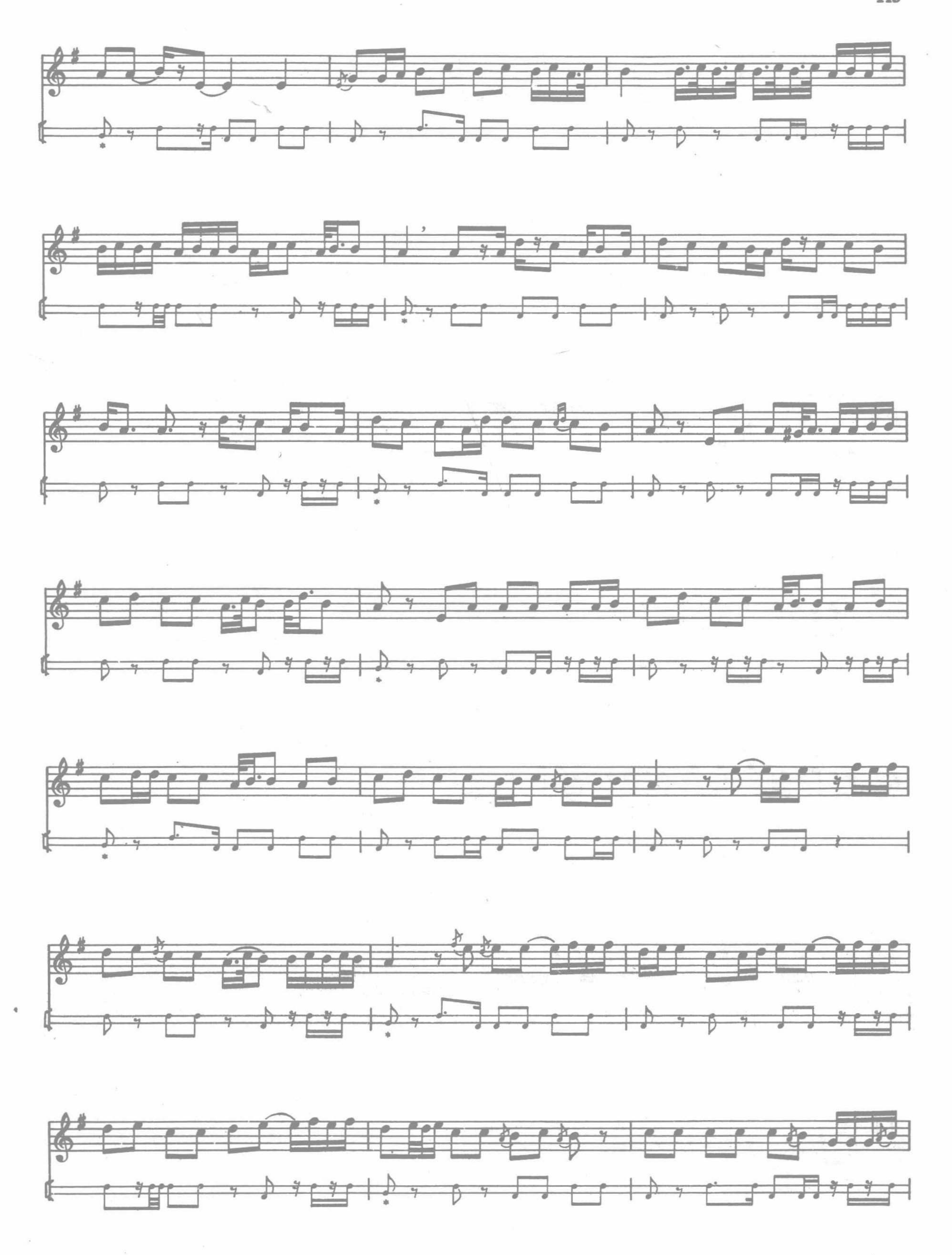
第一小赛勒克
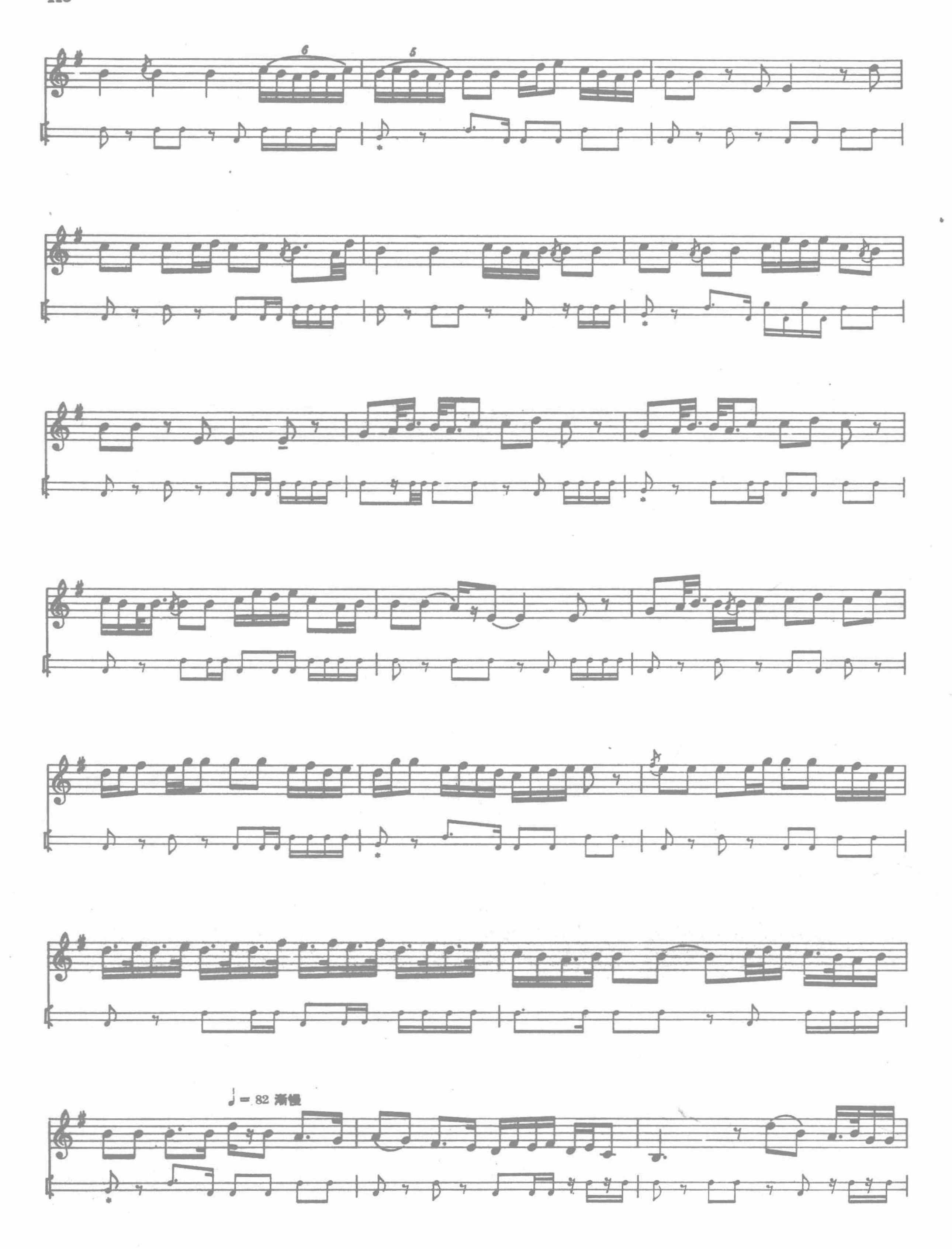


1 - كىچىك سەلىقىنىڭ مەرغۇلى
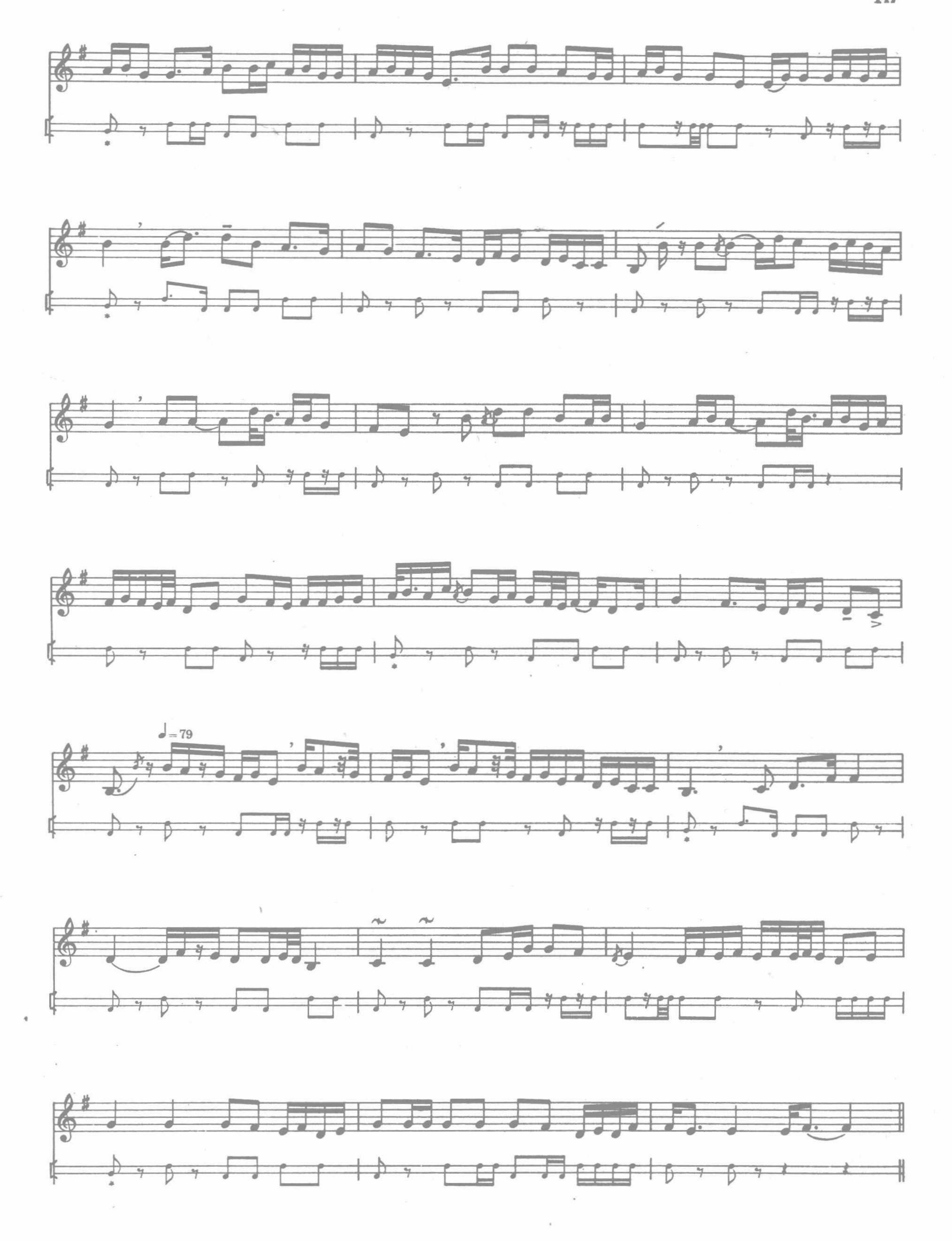
第一小賽勒克間奏曲
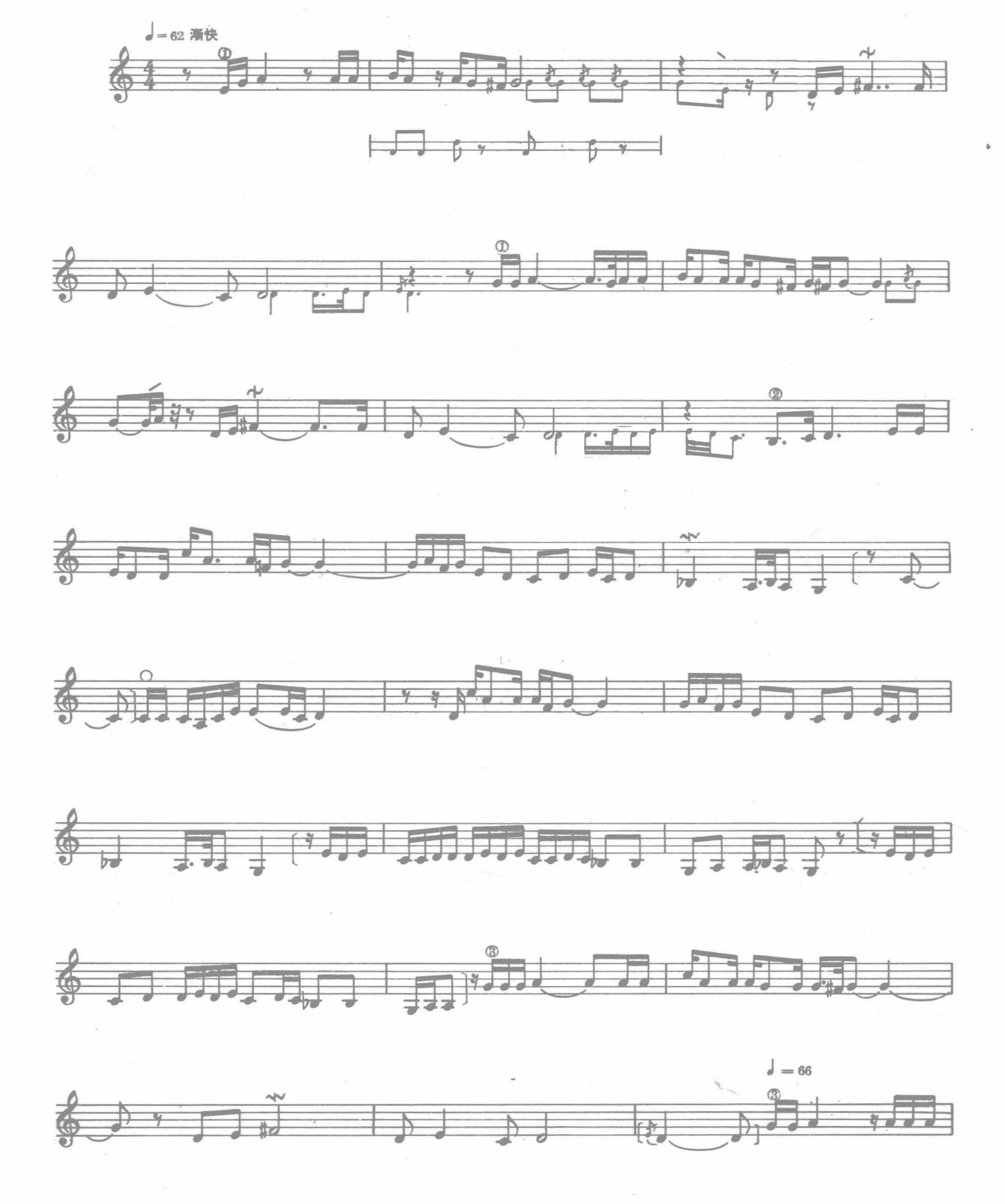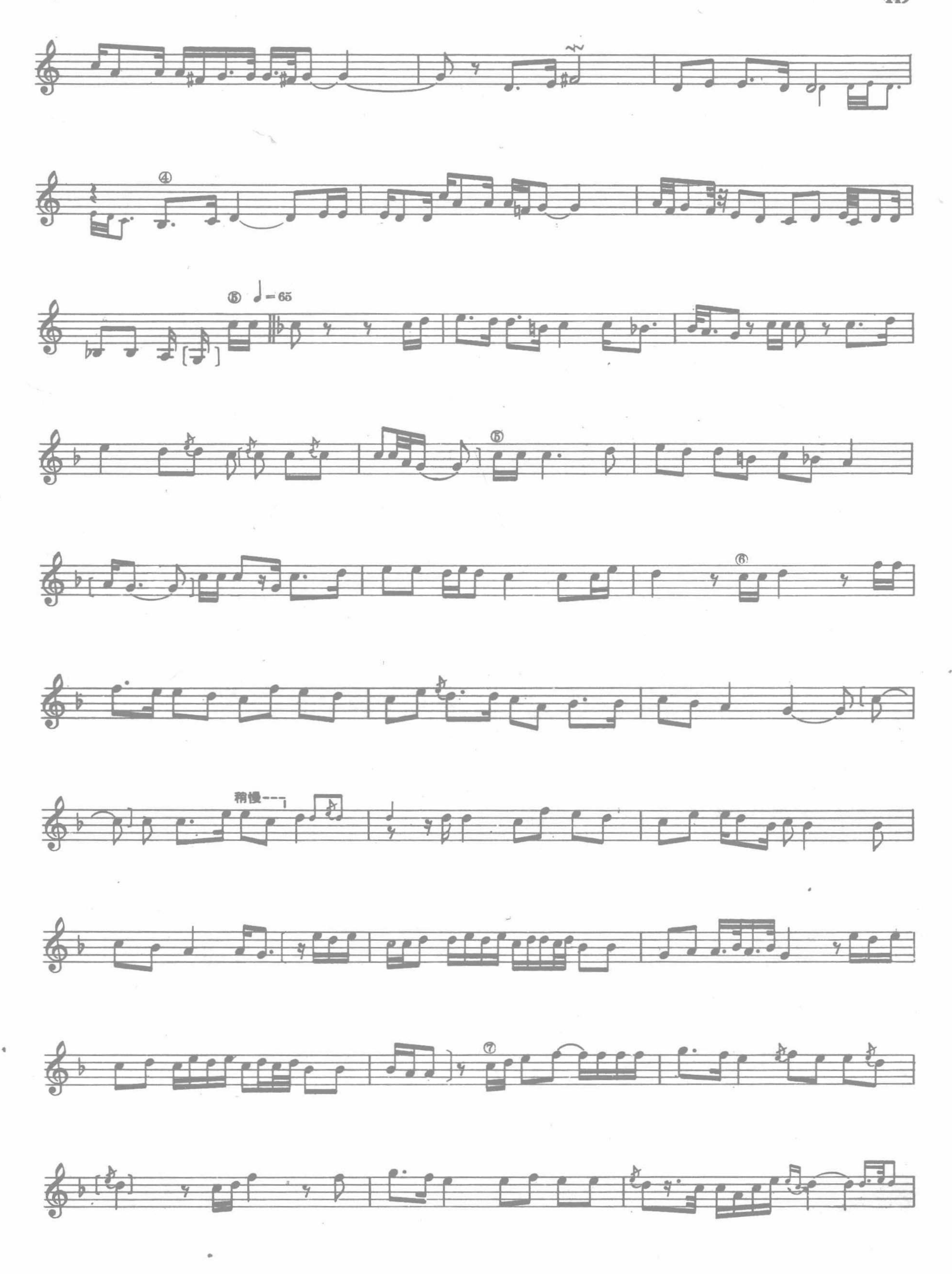






6
5
♩= 82 渐慢
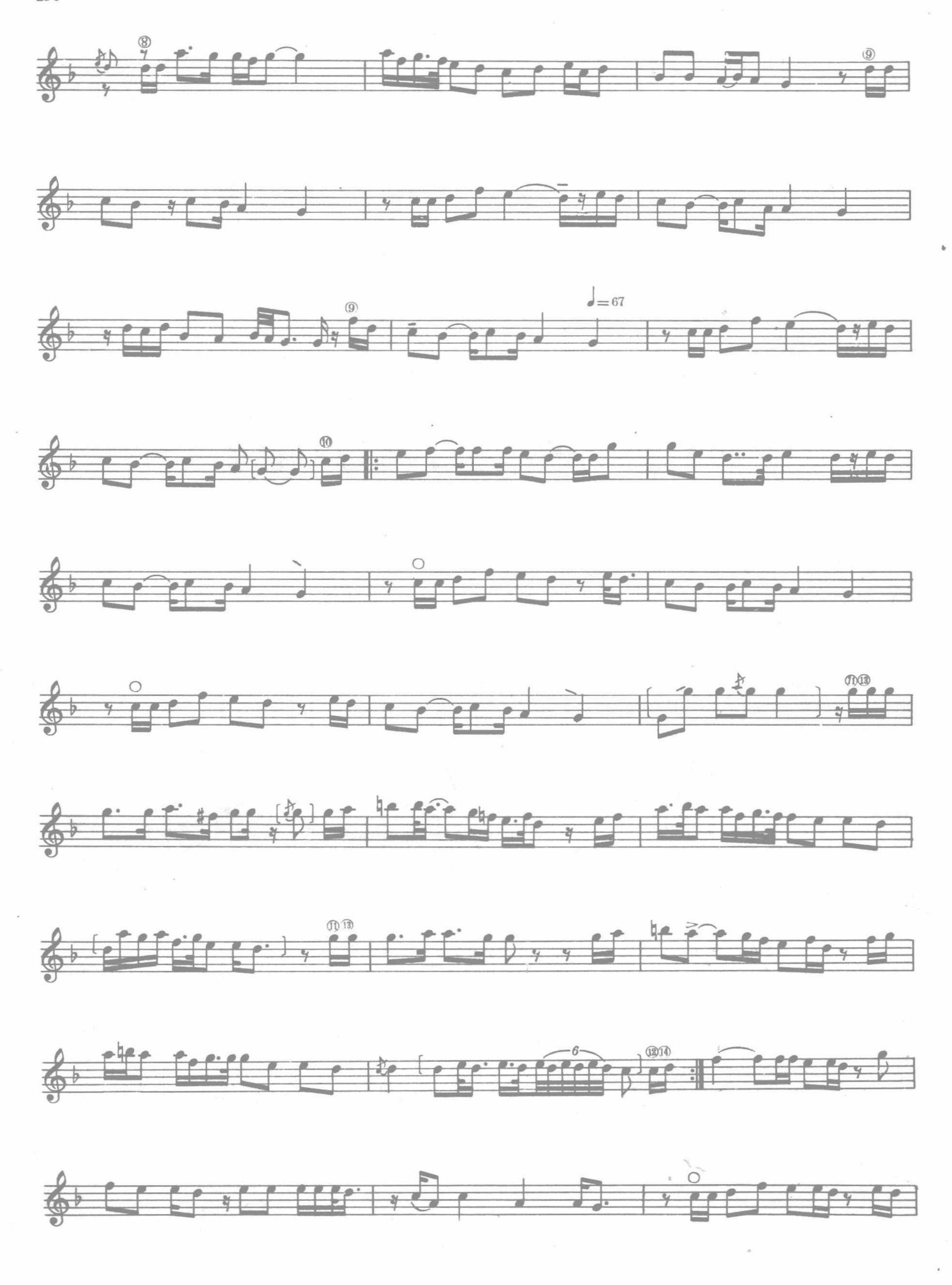

♩= 79
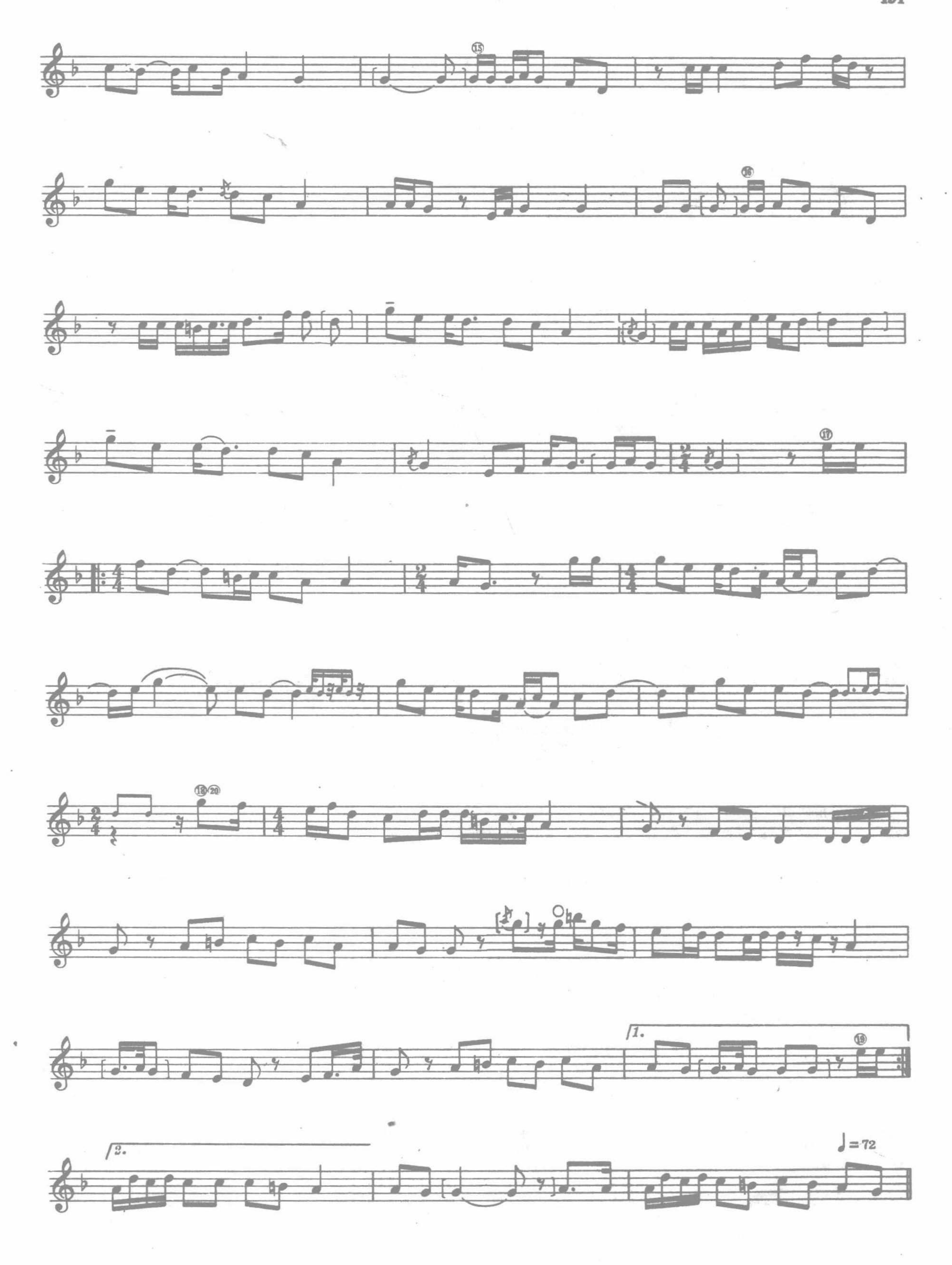
كىچىك سەلقە ـ 2

第二小赛勒克




④
⑤ ♩= 65
⑤
⑥
稍慢
⑦
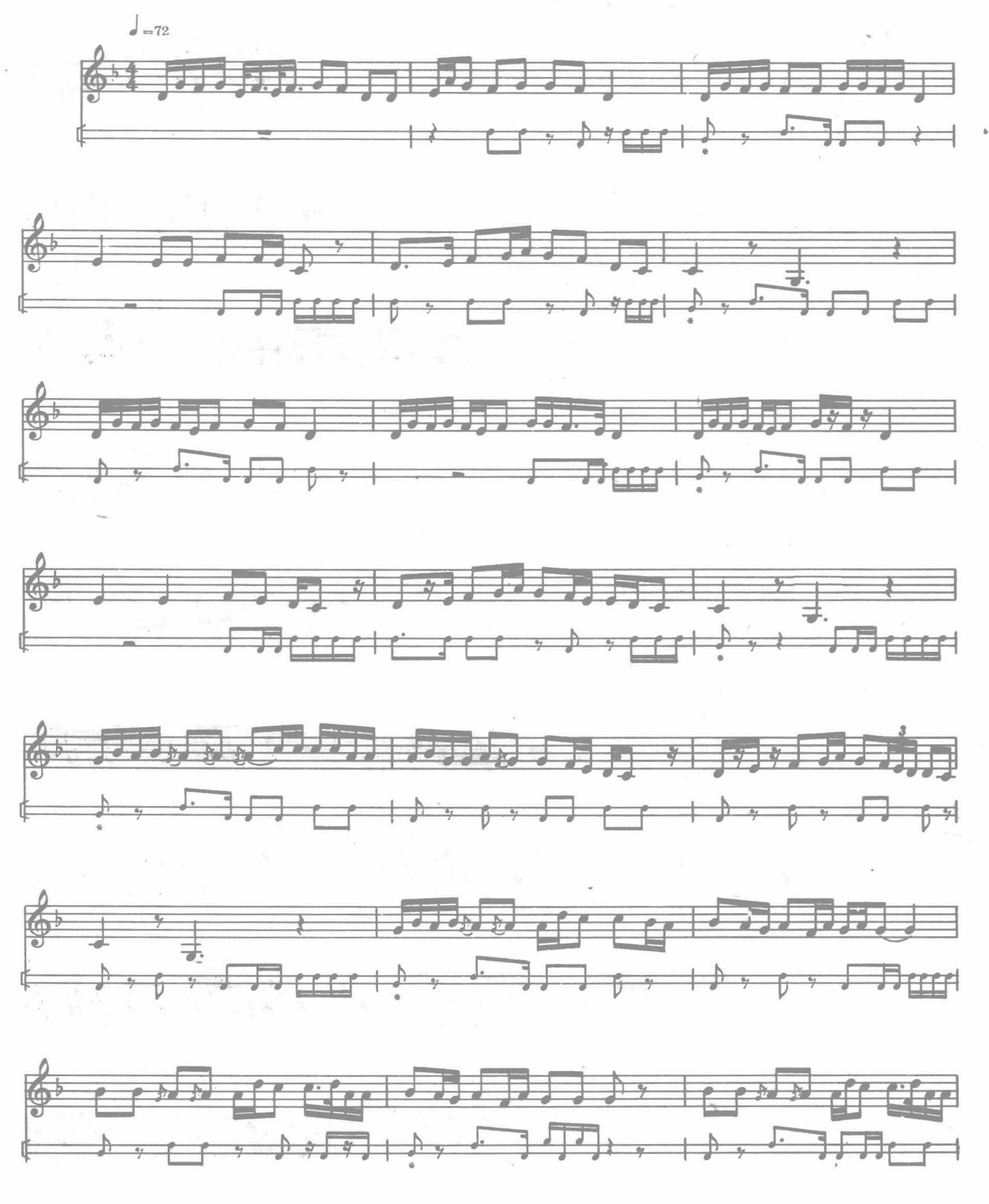

⑧
⑨
⑨
♩=67
⑩
⑪⑬
⑪⑬
6
⑫⑭
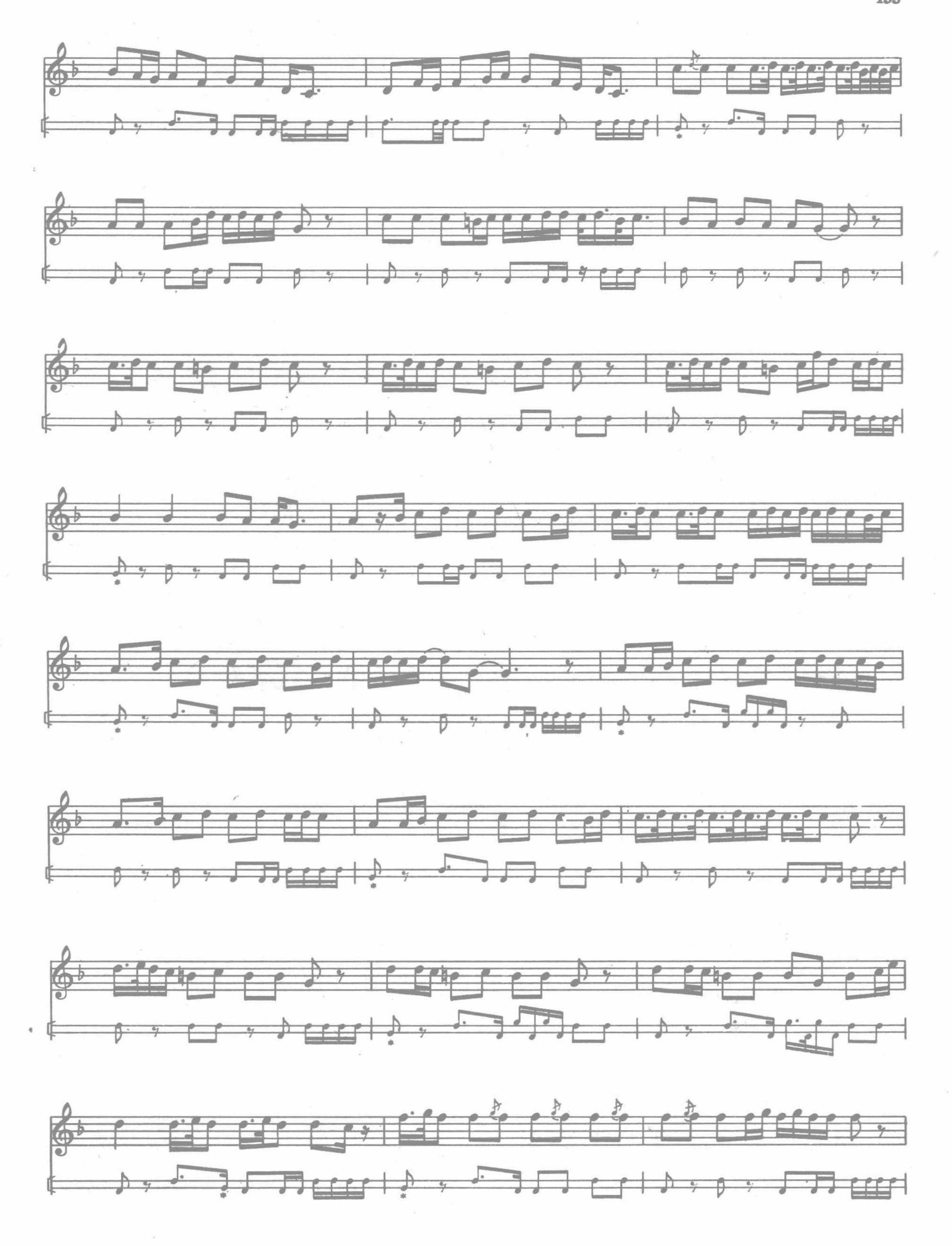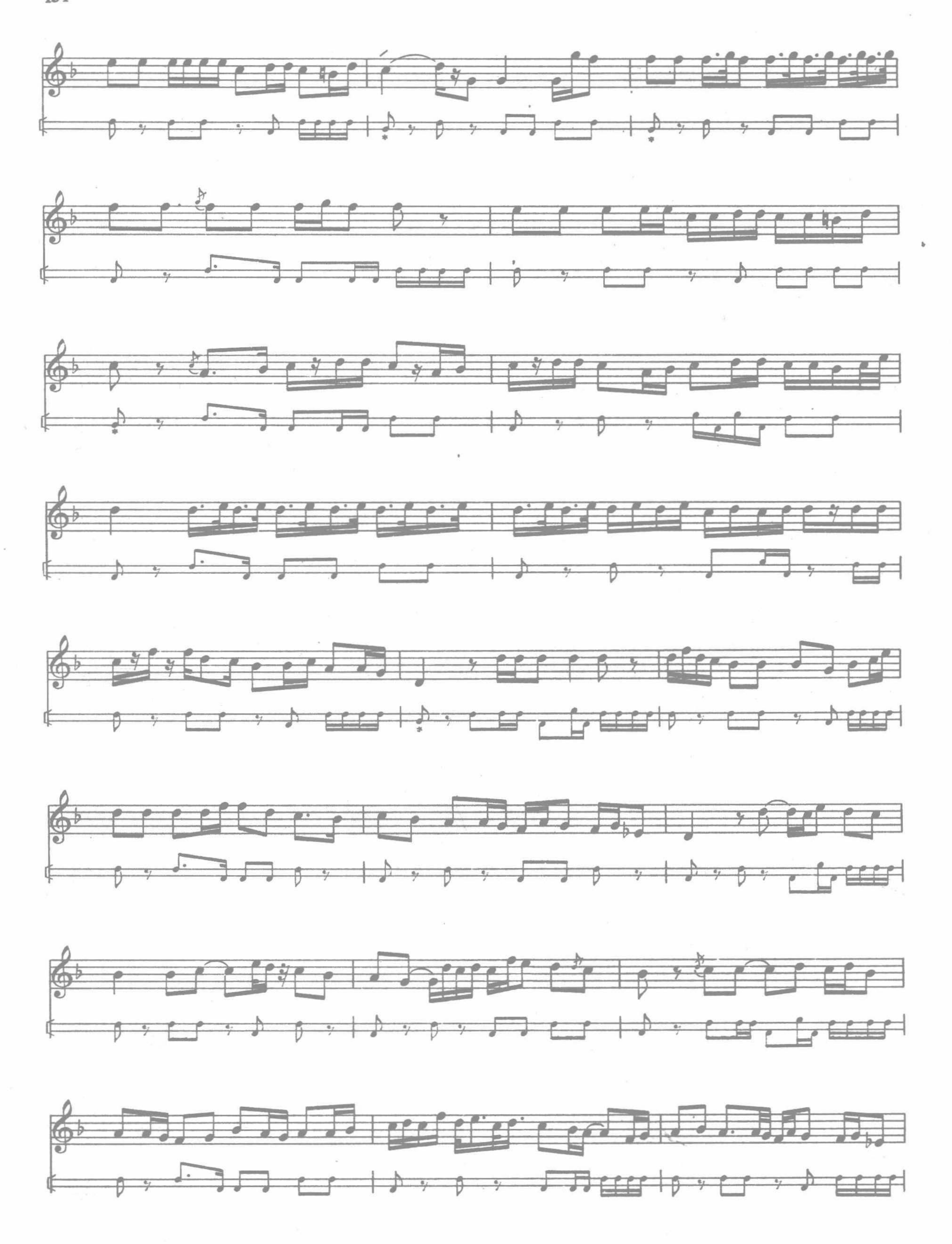


⑮
⑯
⑰
⑱⑳
1.
⑲
2.
♩= 72
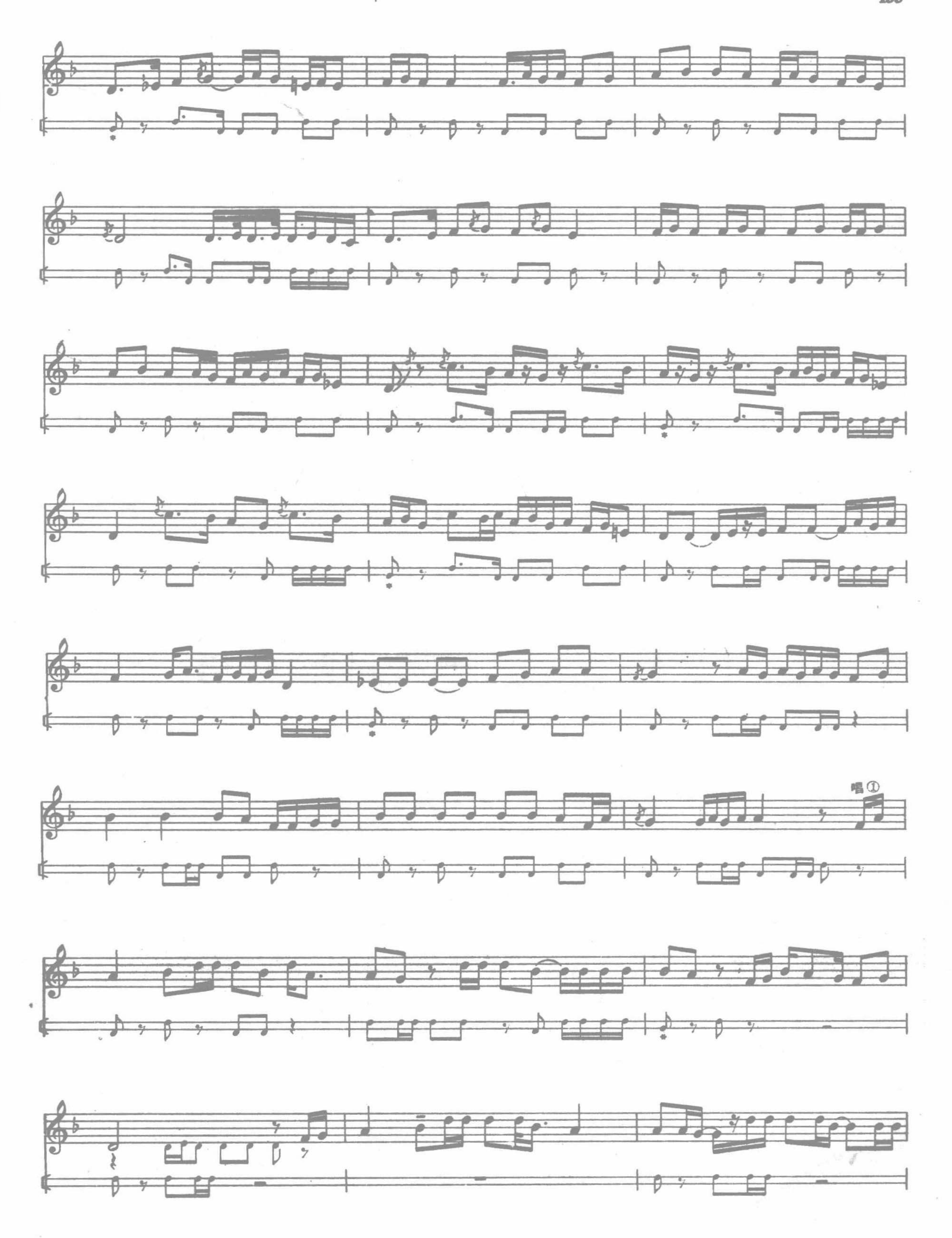
2 - كىچىك سەلىقىنىڭ مەرغۇلى
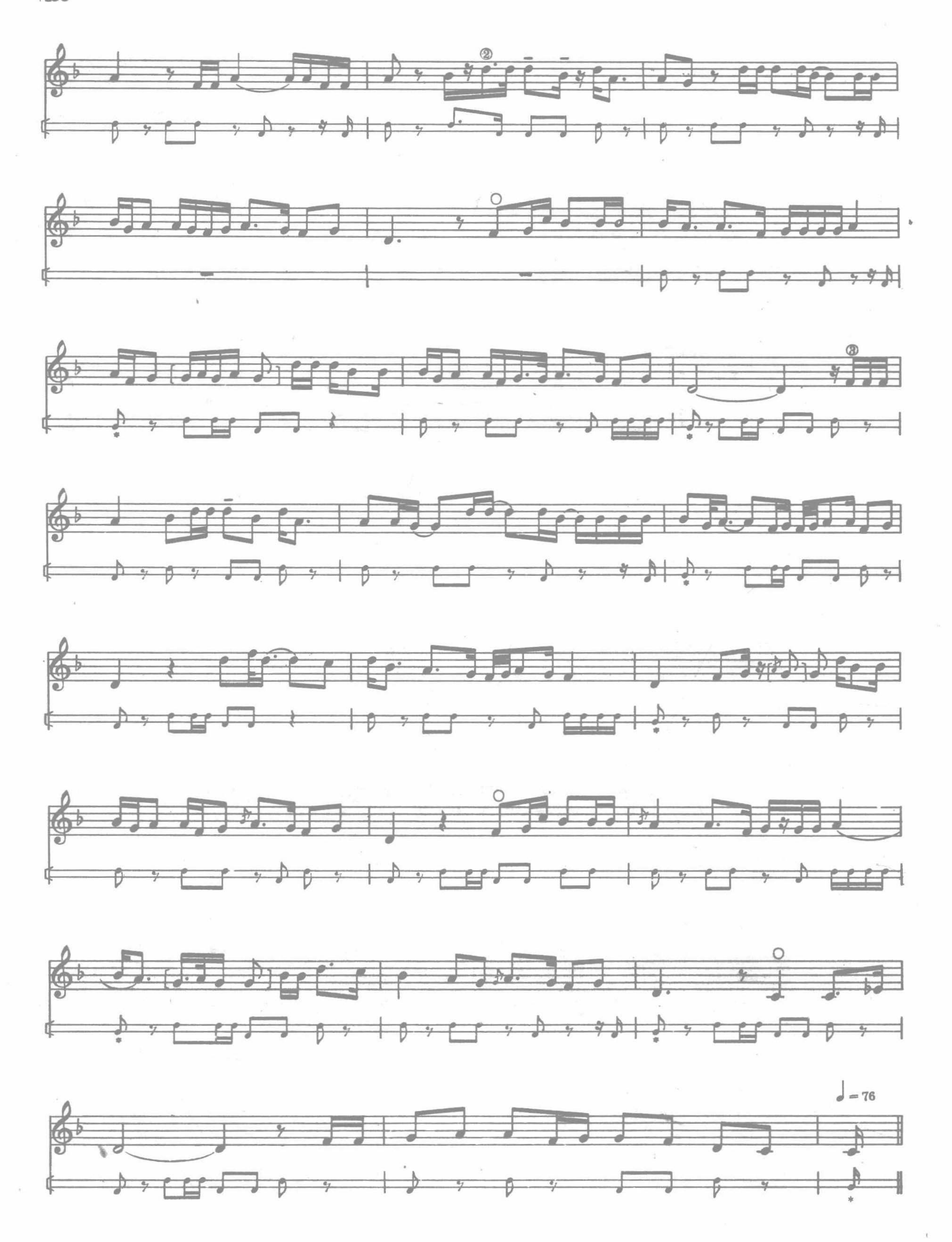
第二小賽勒克間奏曲
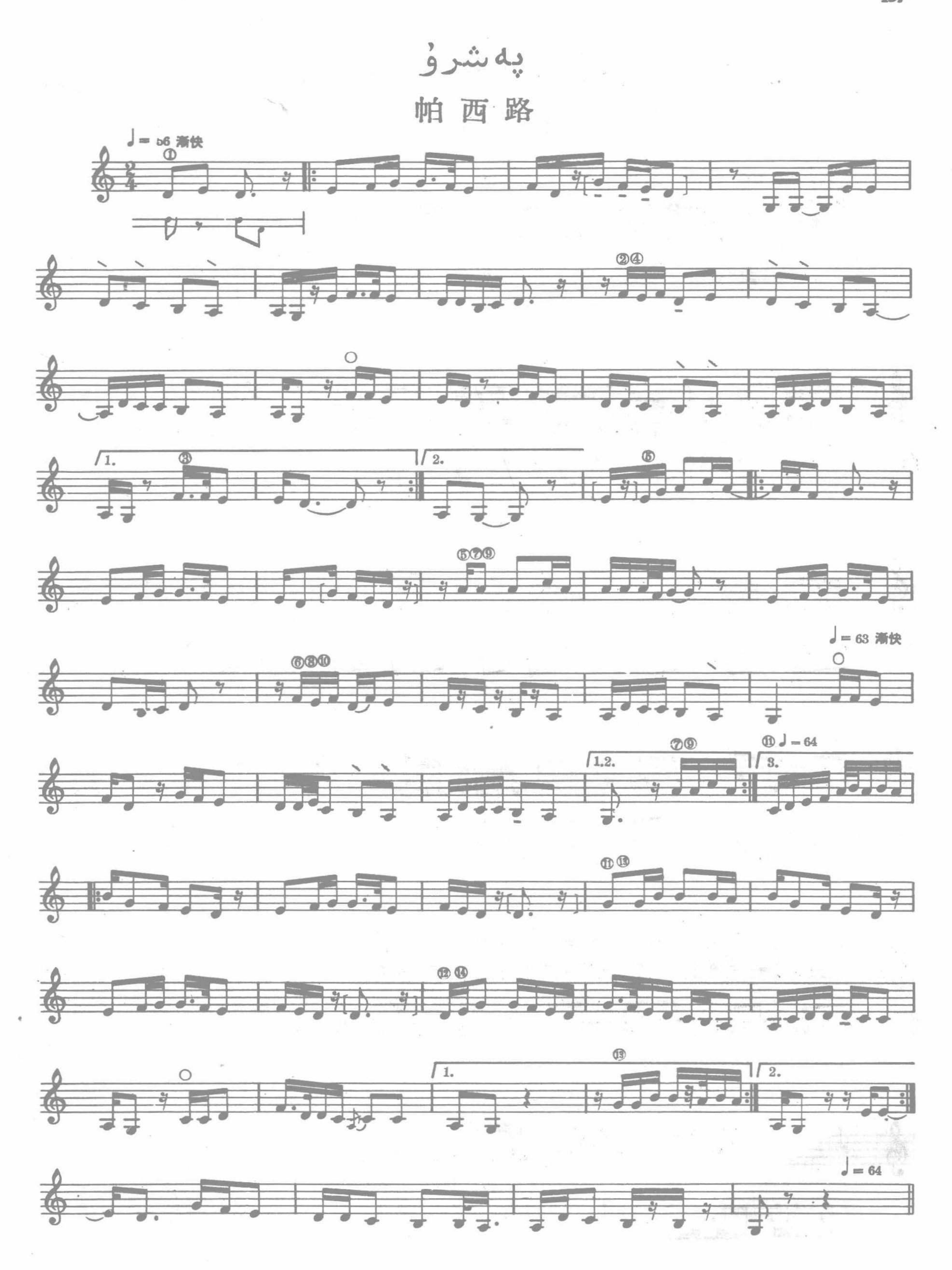







唱①


♩ = 76
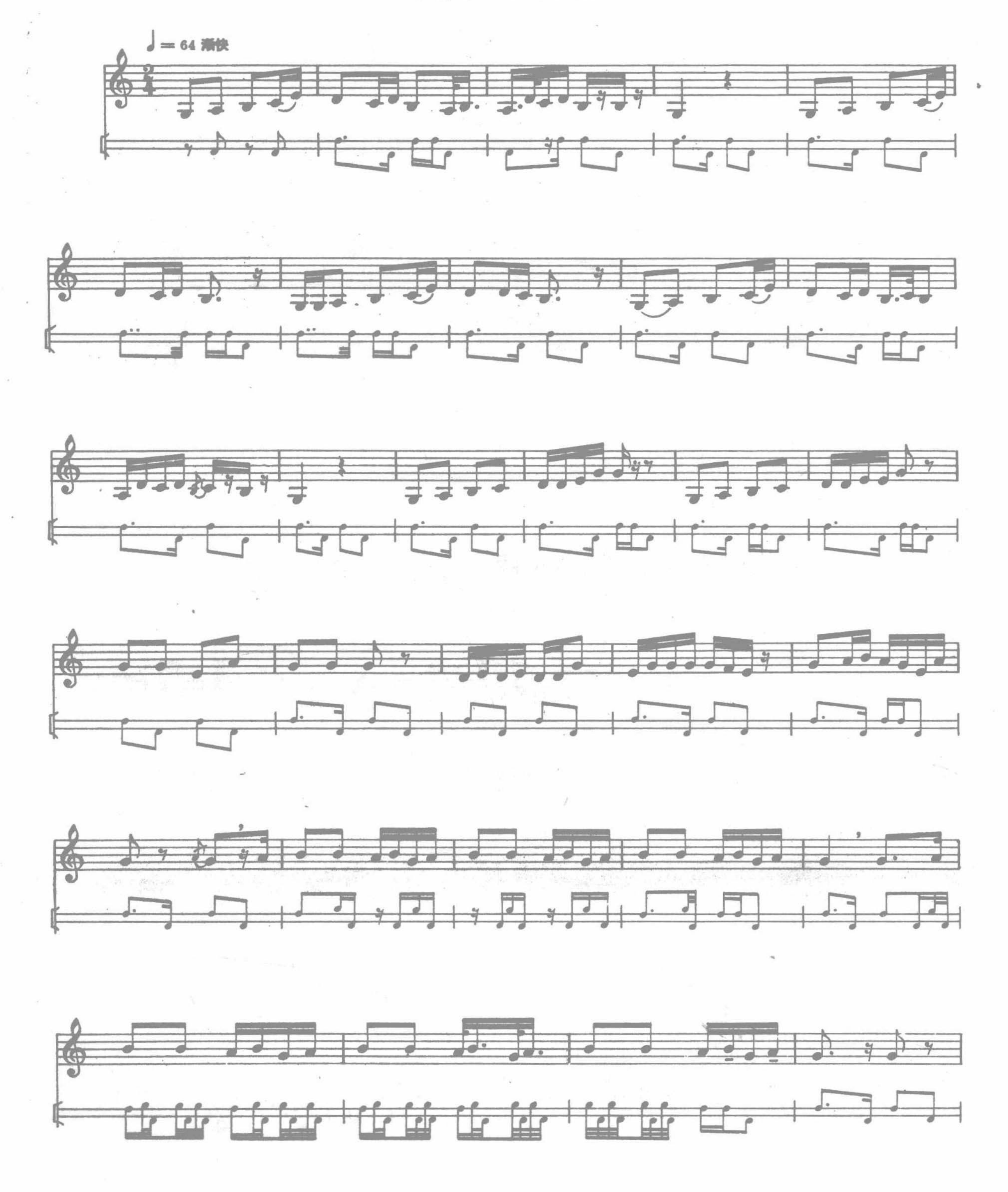
پەشرۇ
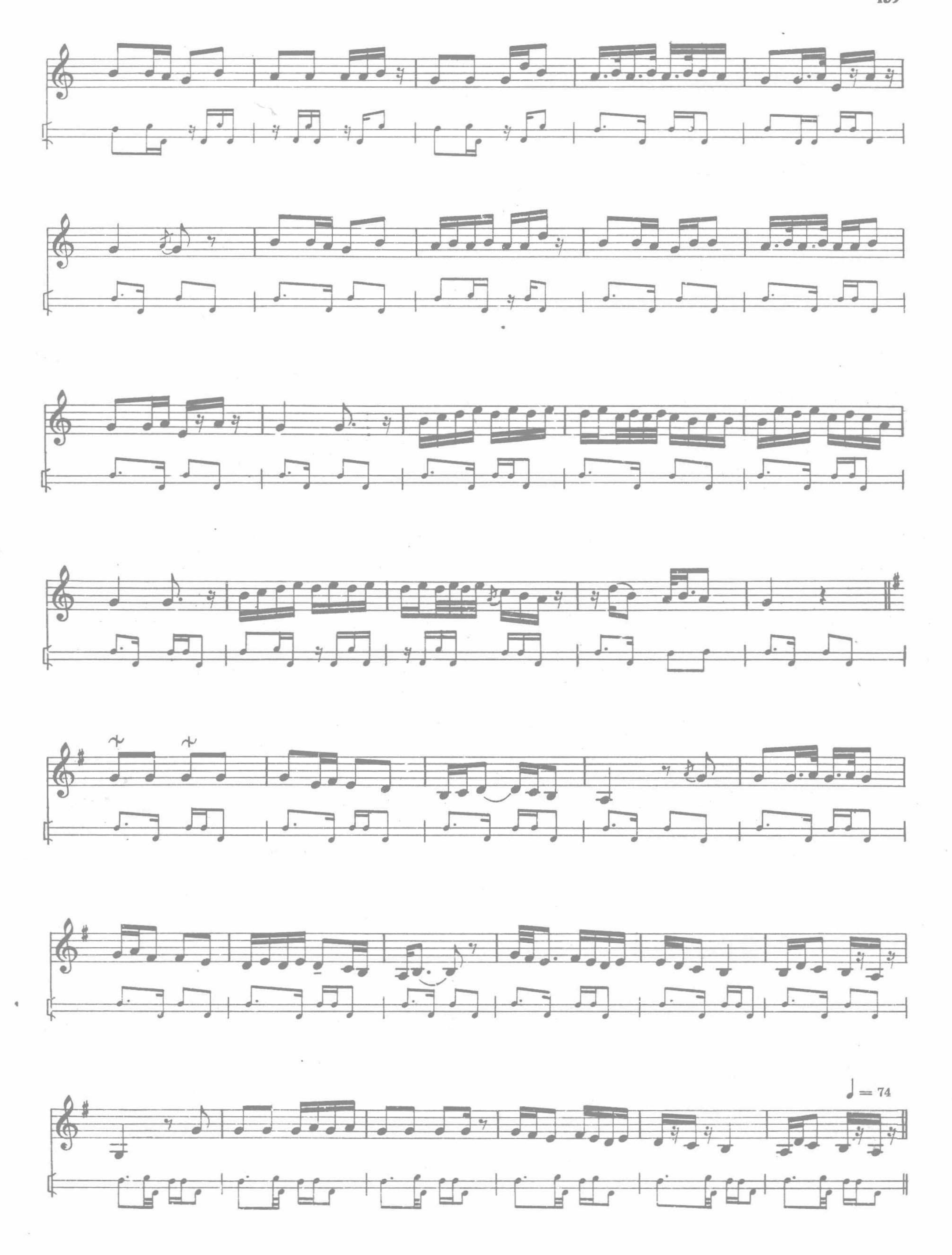
帕西路



پەشرۇنىڭ مەرغۇلى
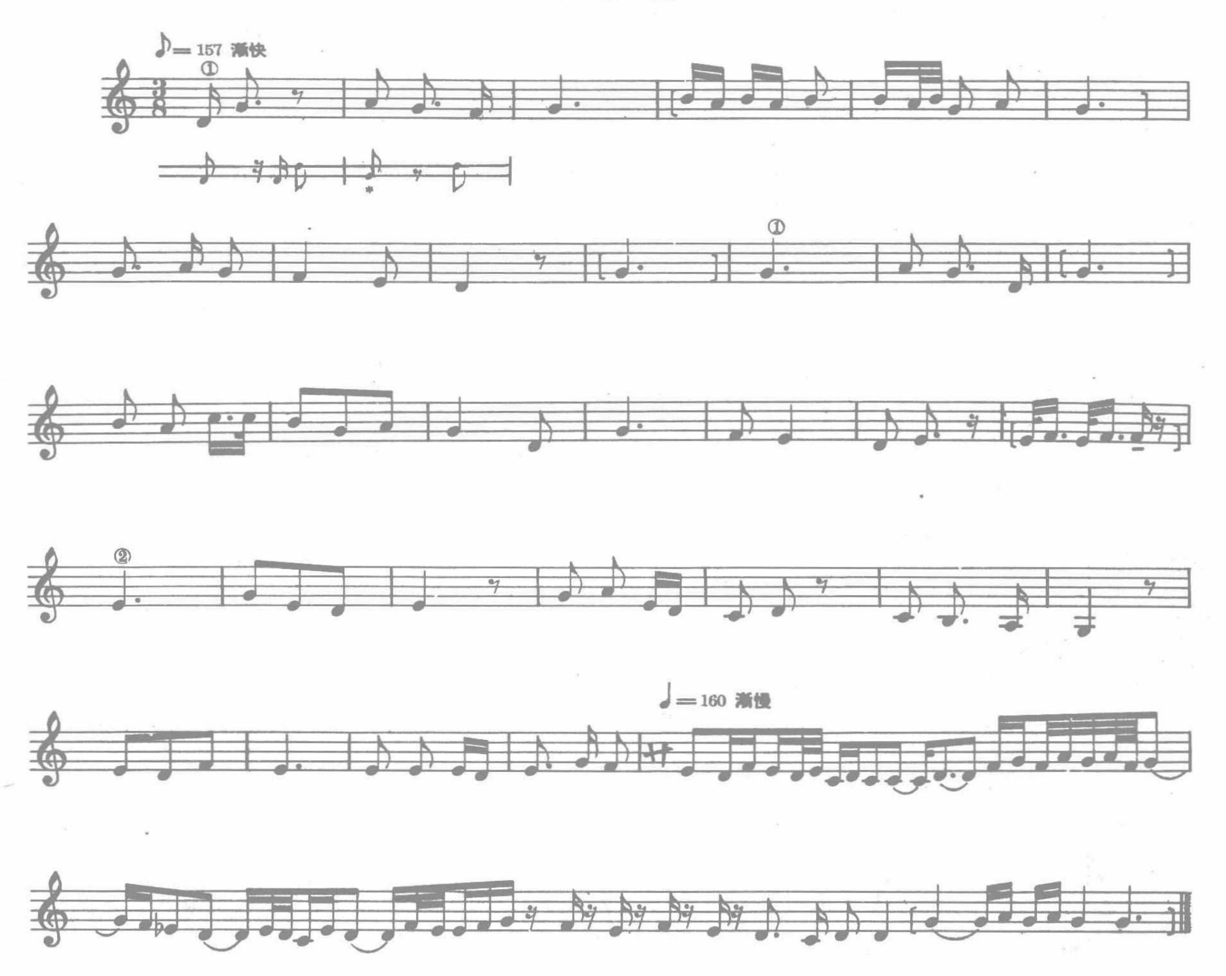
帕西路間奏曲




♩ = 74
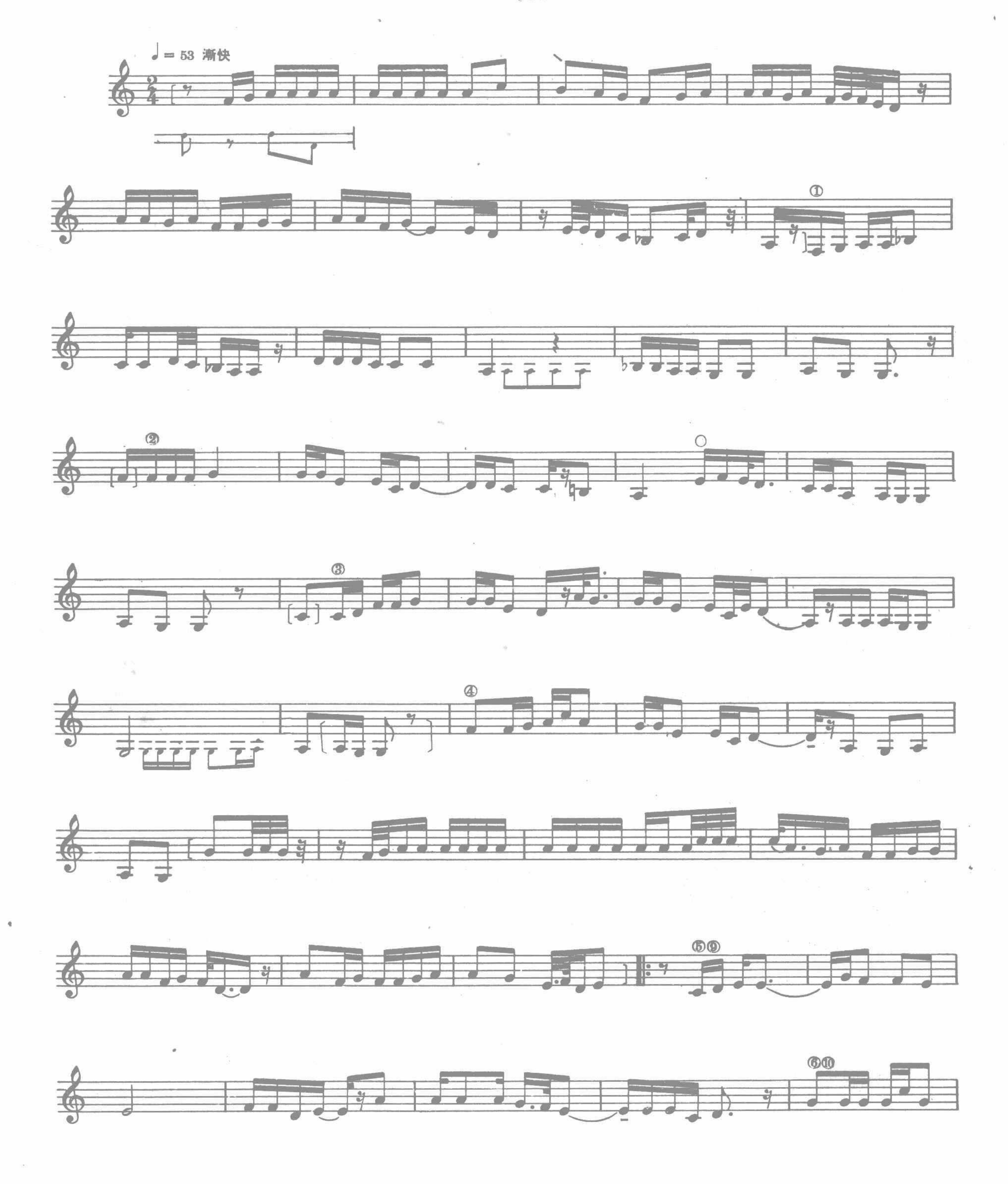
تەكت
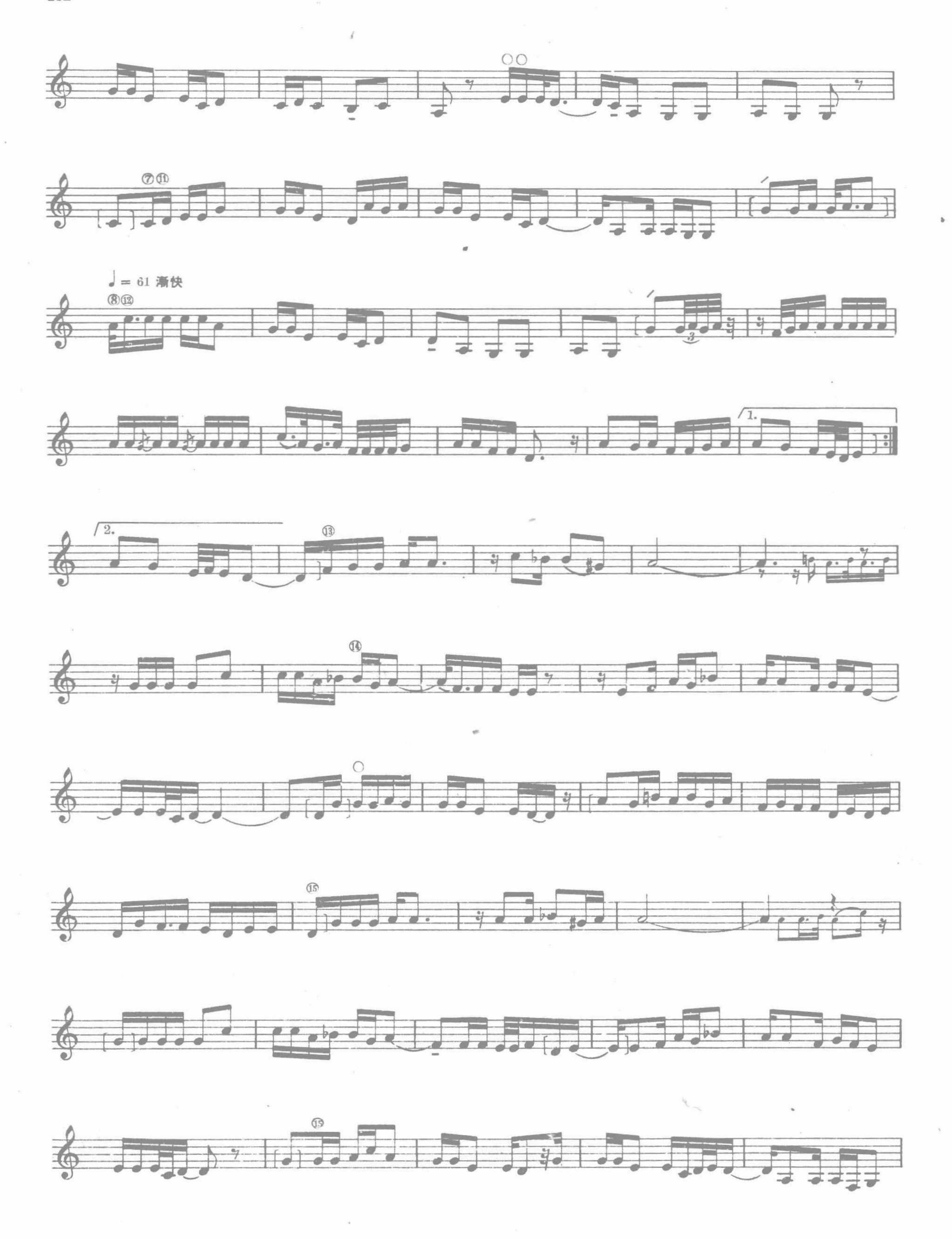
太喀特
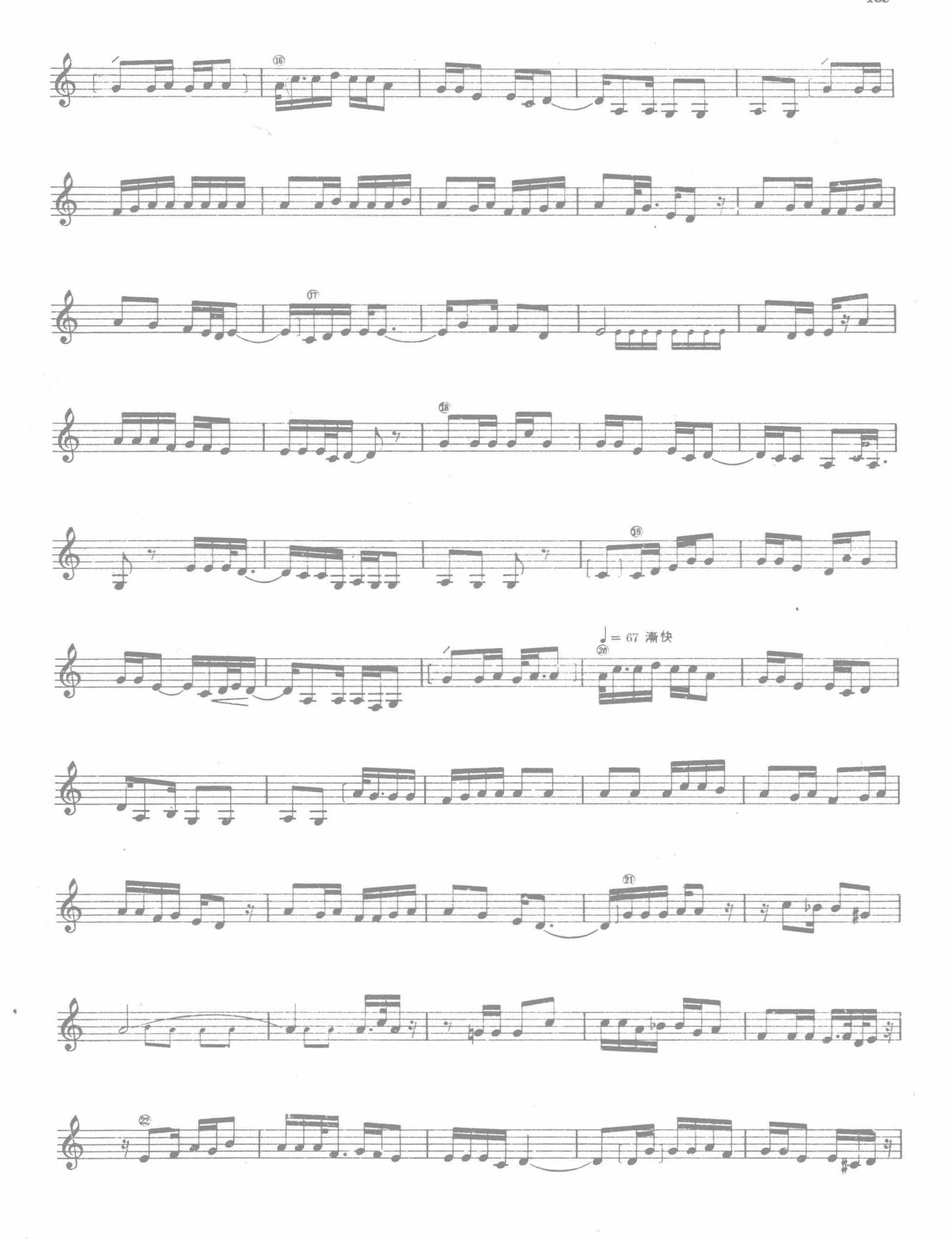


1 - داستان
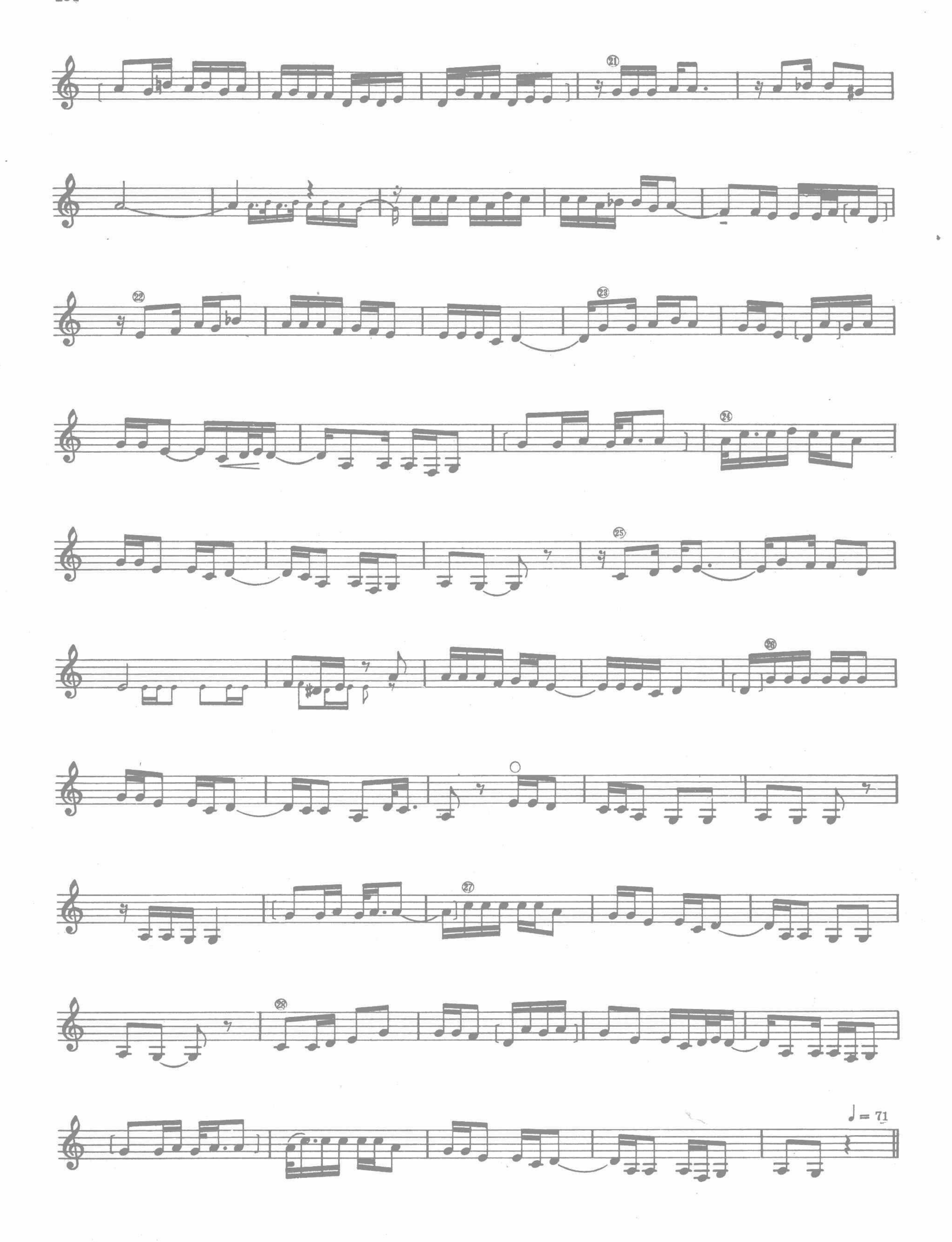
第一达斯坦
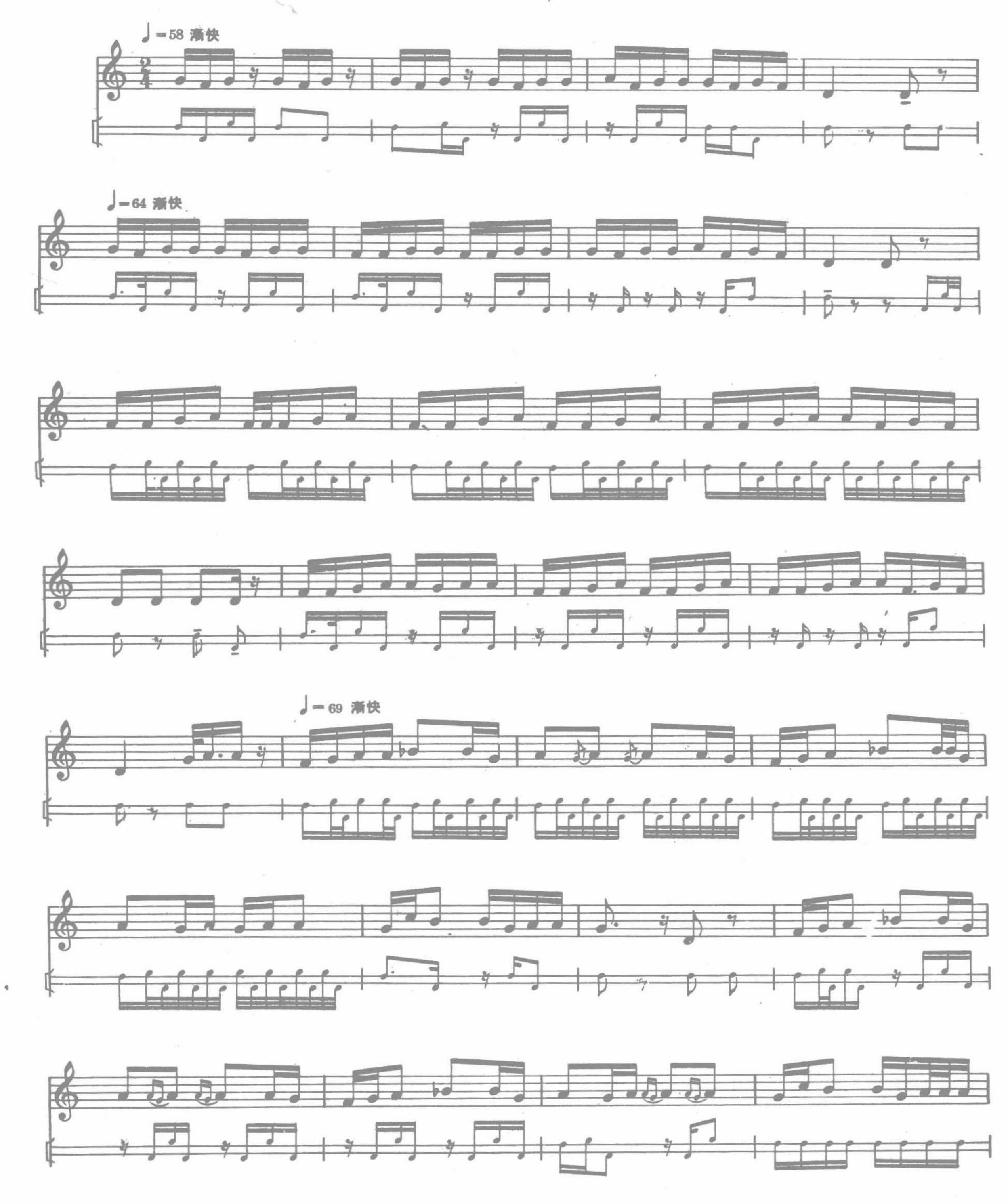




⑦⑪
♩= 61 渐快
⑧⑫
1.
2.
⑬
⑭
⑮
⑮
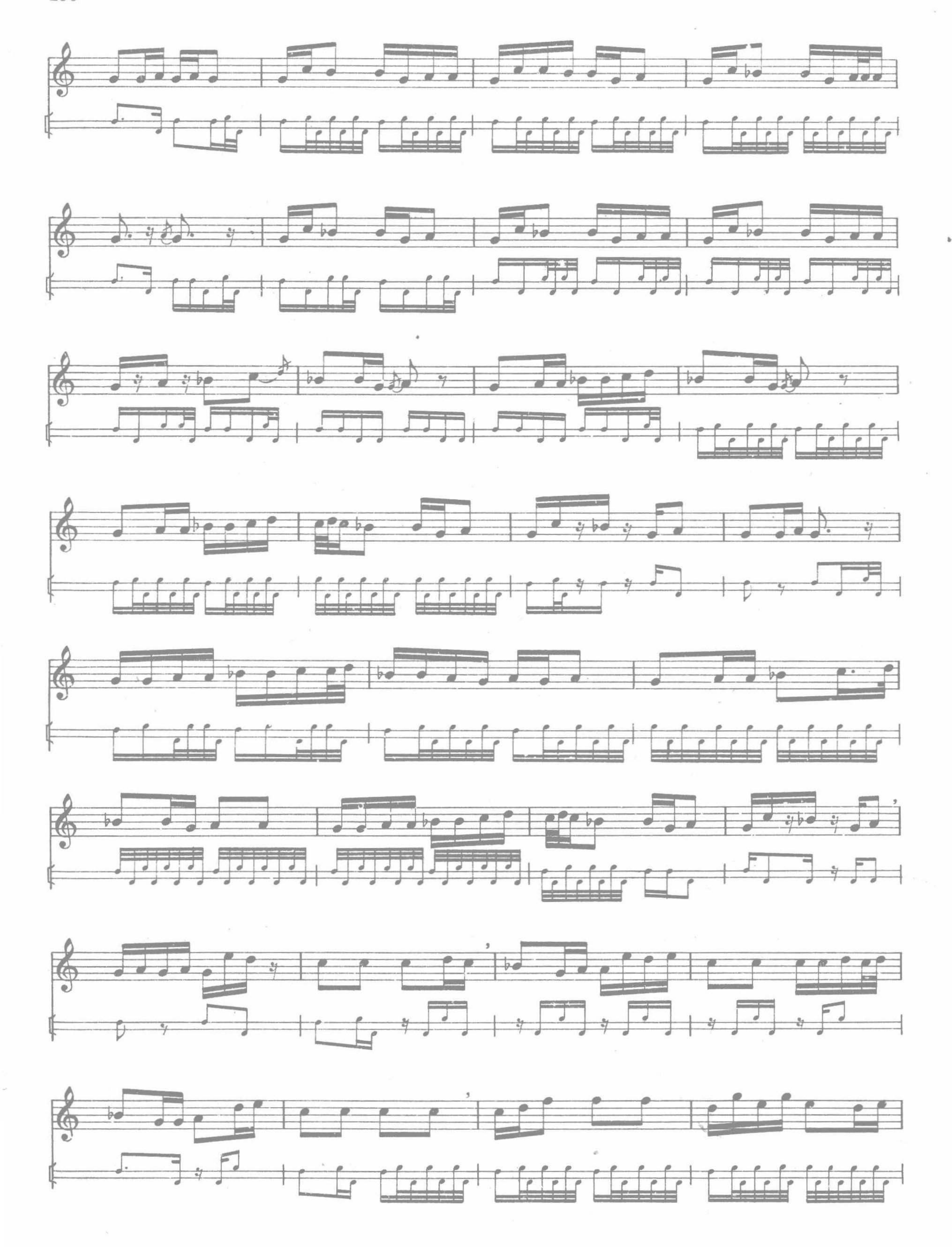

⑯
⑰
⑱
⑲
♩= 67 渐快
⑳
㉑
㉒
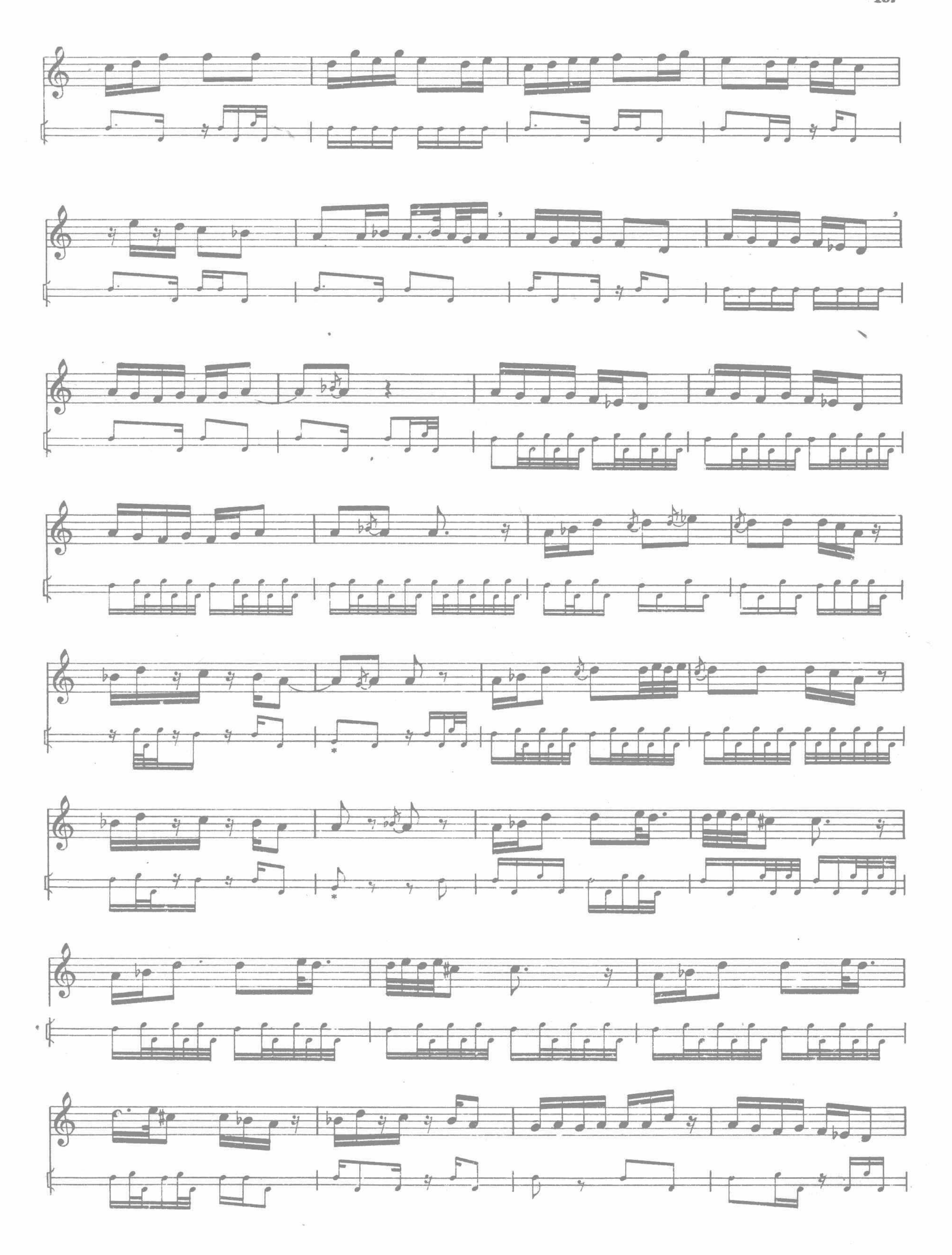

21
22
23
24
25
26
27
28
♩= 71
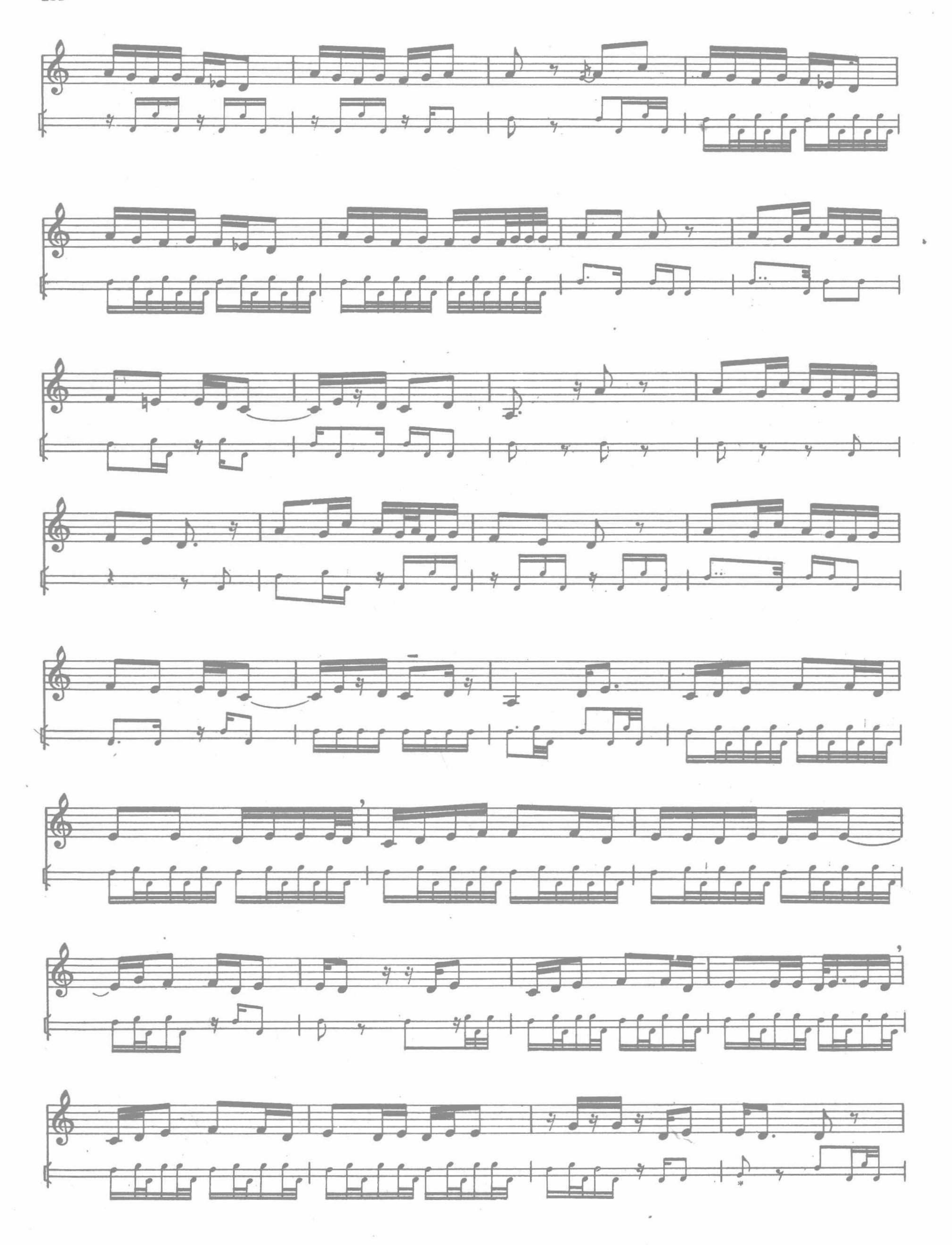
1 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
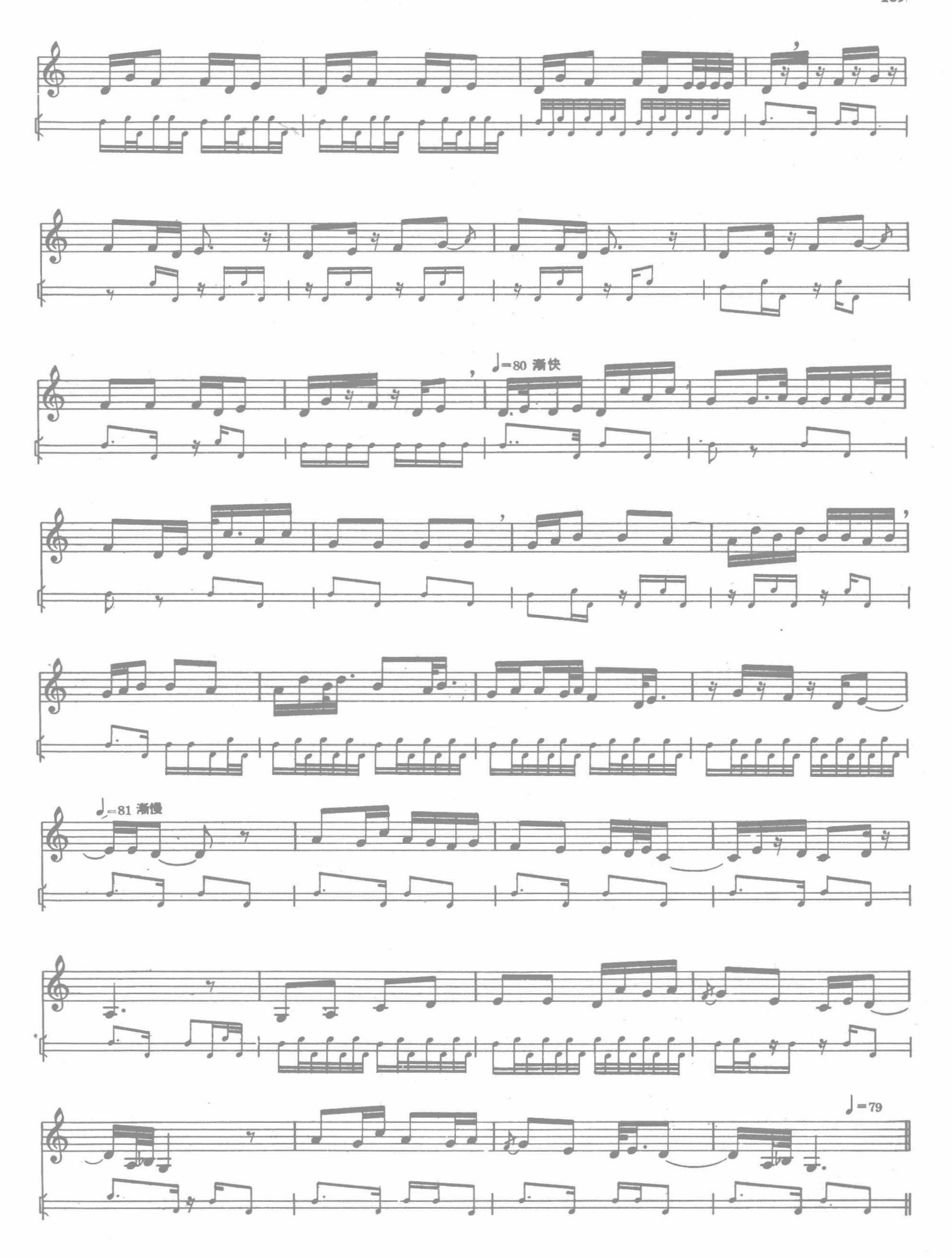
第一达斯坦間奏曲
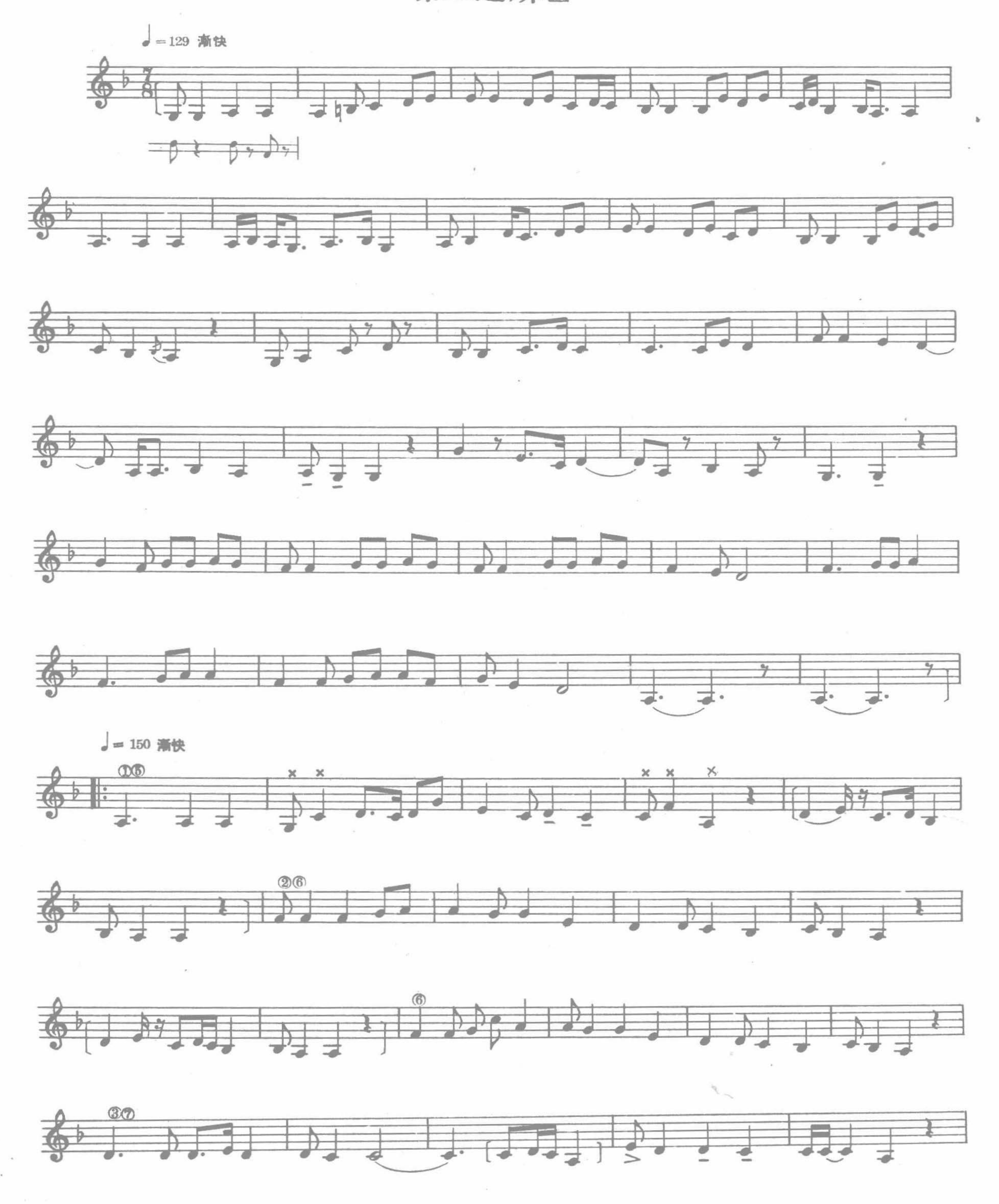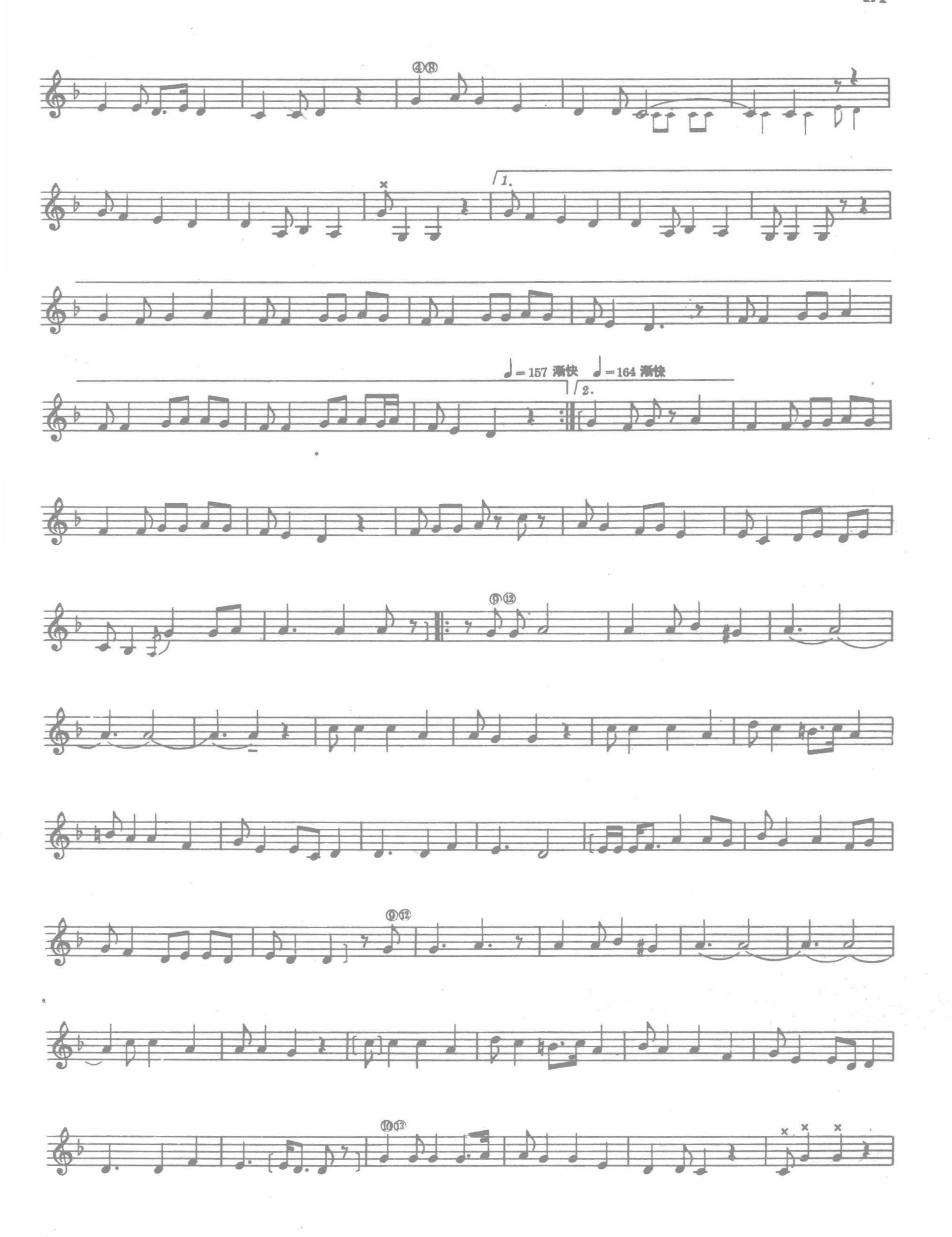










♩=80 渐快
♩=81 渐慢
♩=79
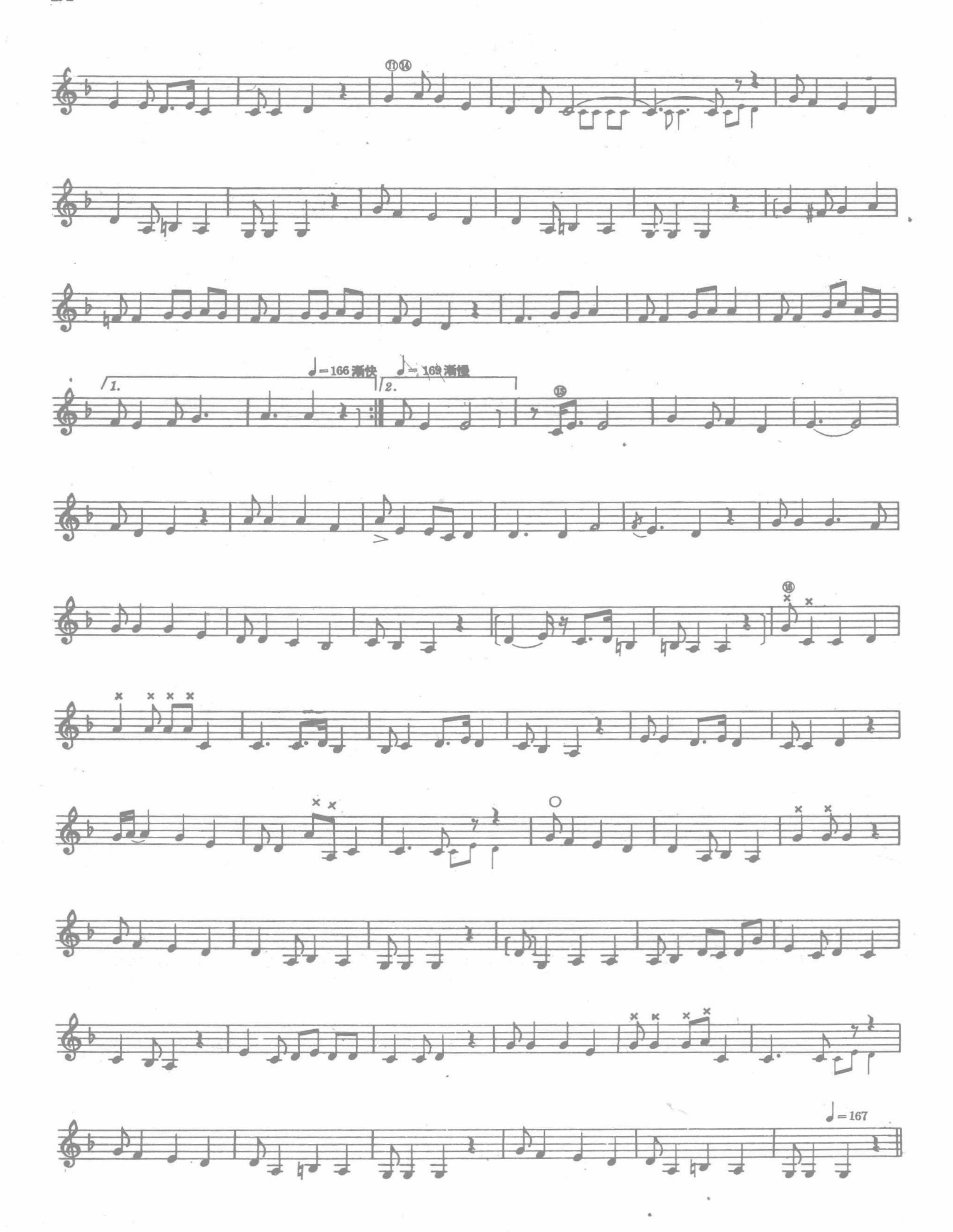
2 ـ داستان

第二达斯坦
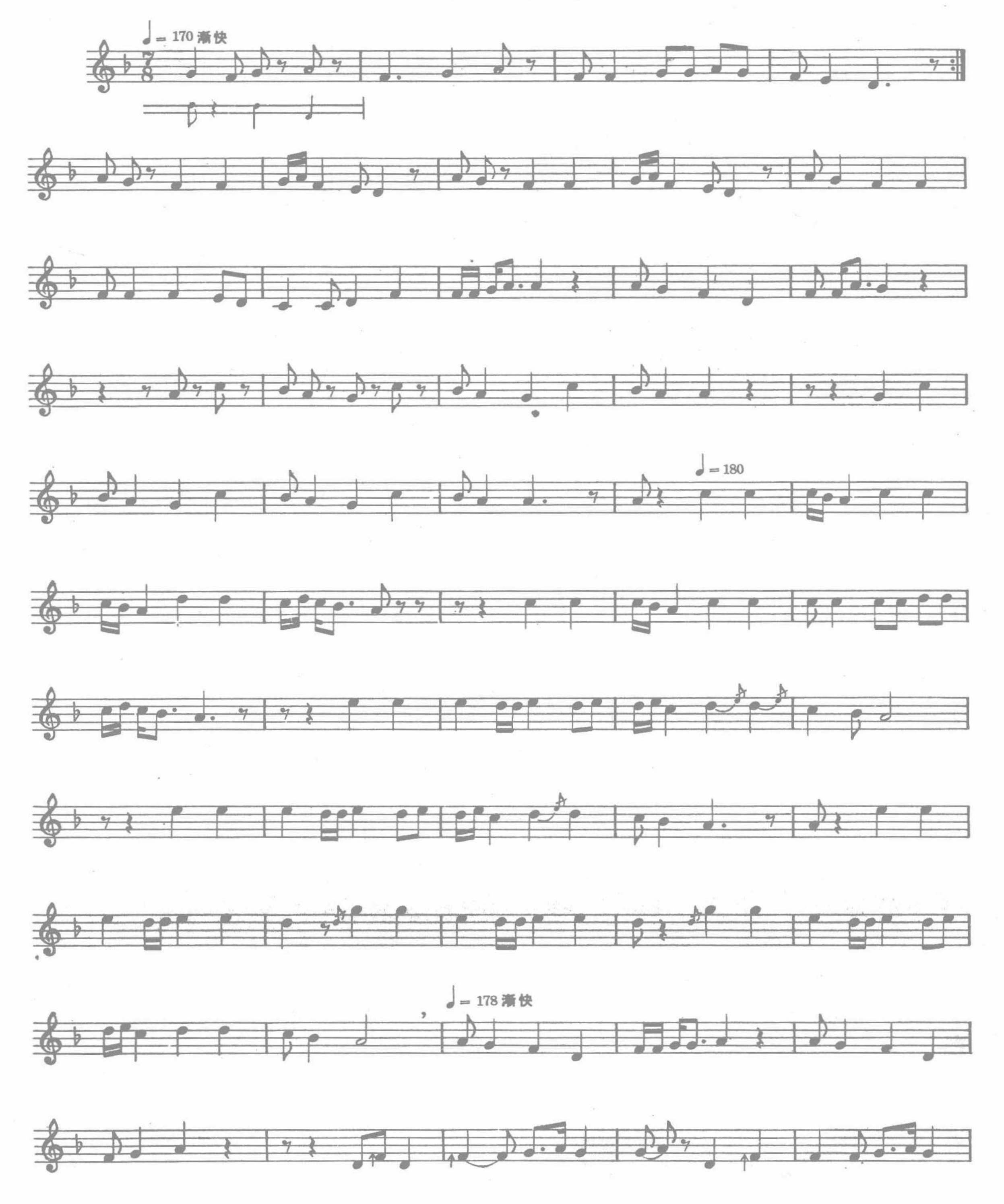




④⑧
1.
♩=157 渐快 ♩=164 渐快
2.
⑨⑫
⑨⑫
⑩⑬
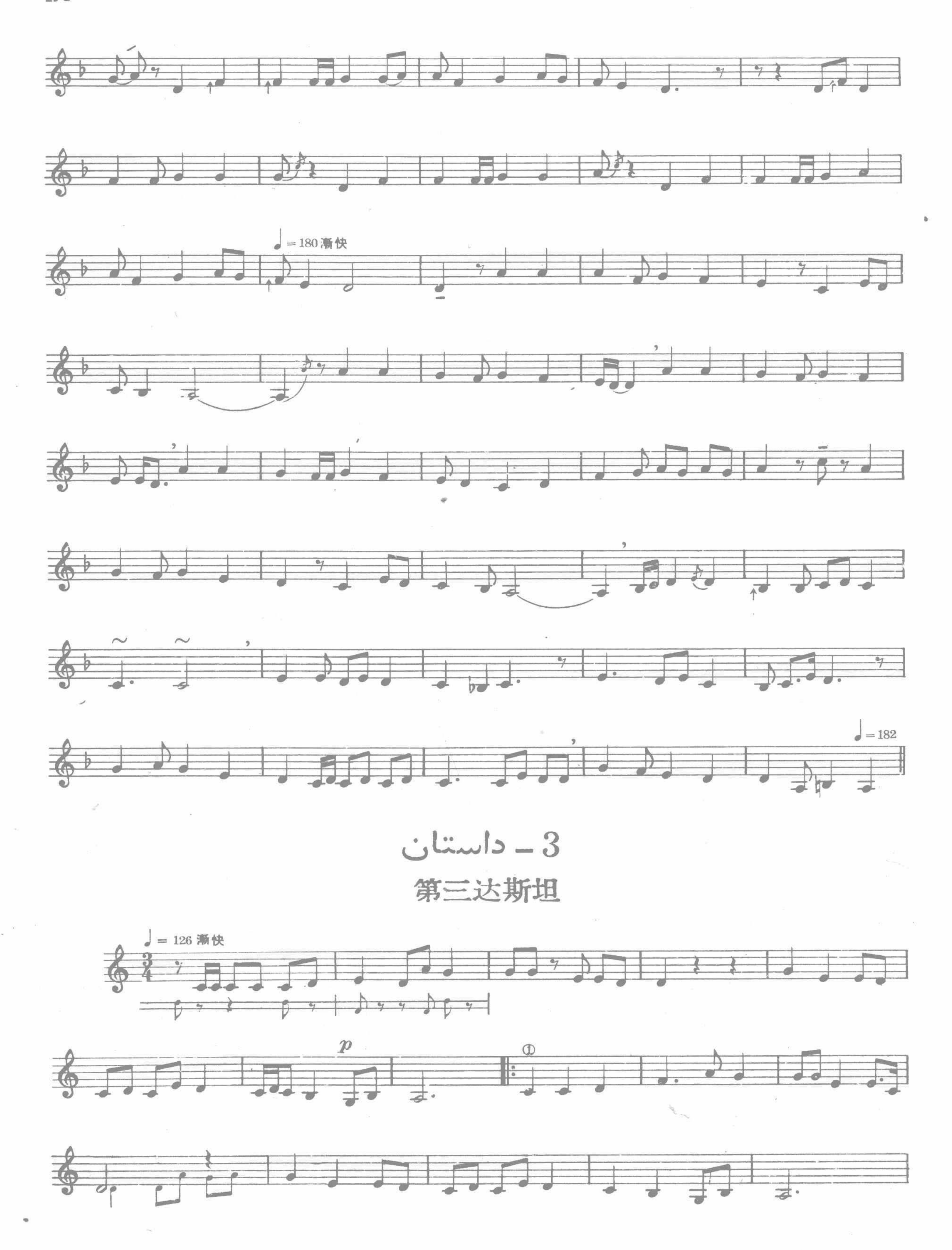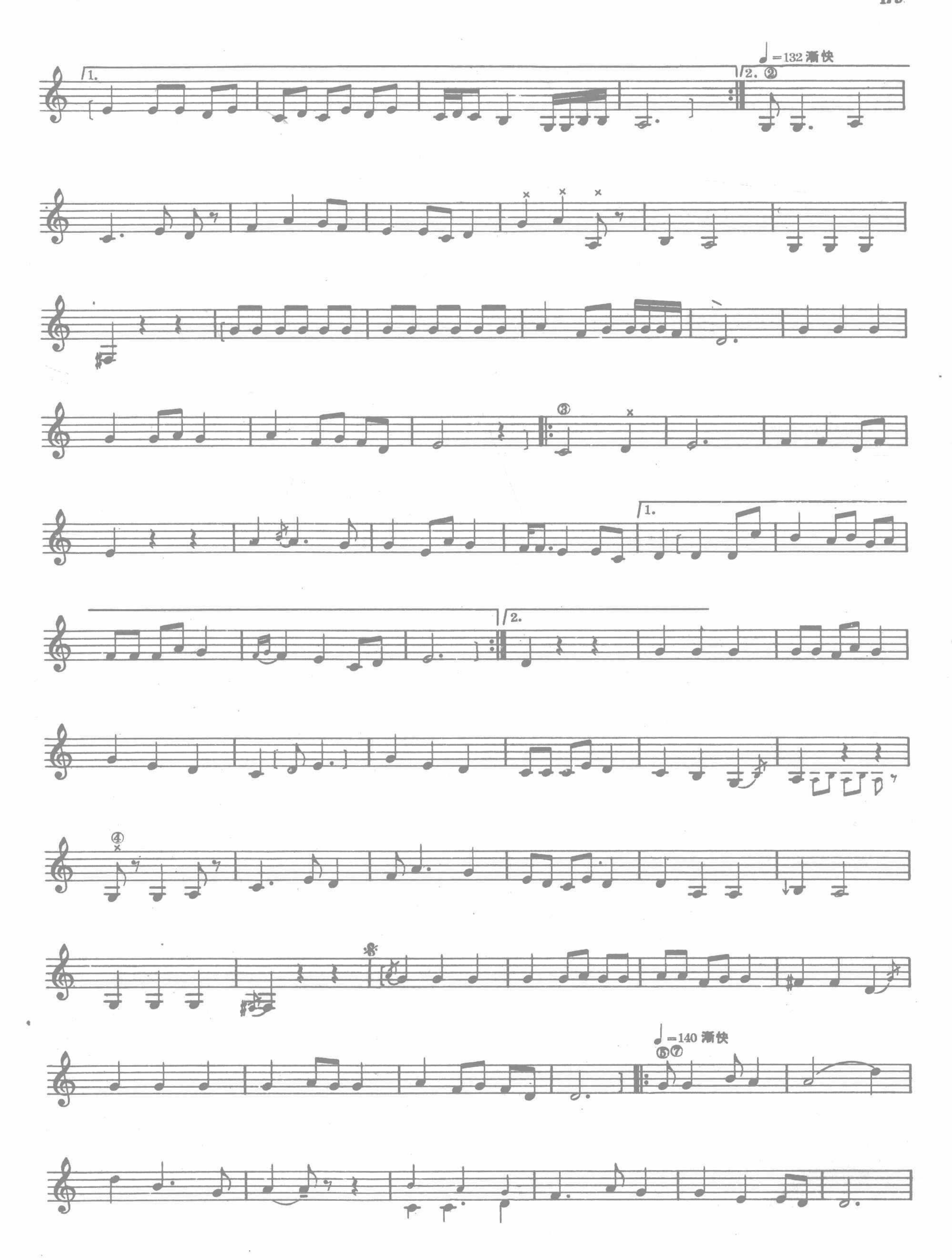


1.
♩=166 渐快
♩=169 渐慢
2.
♩=167

2 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
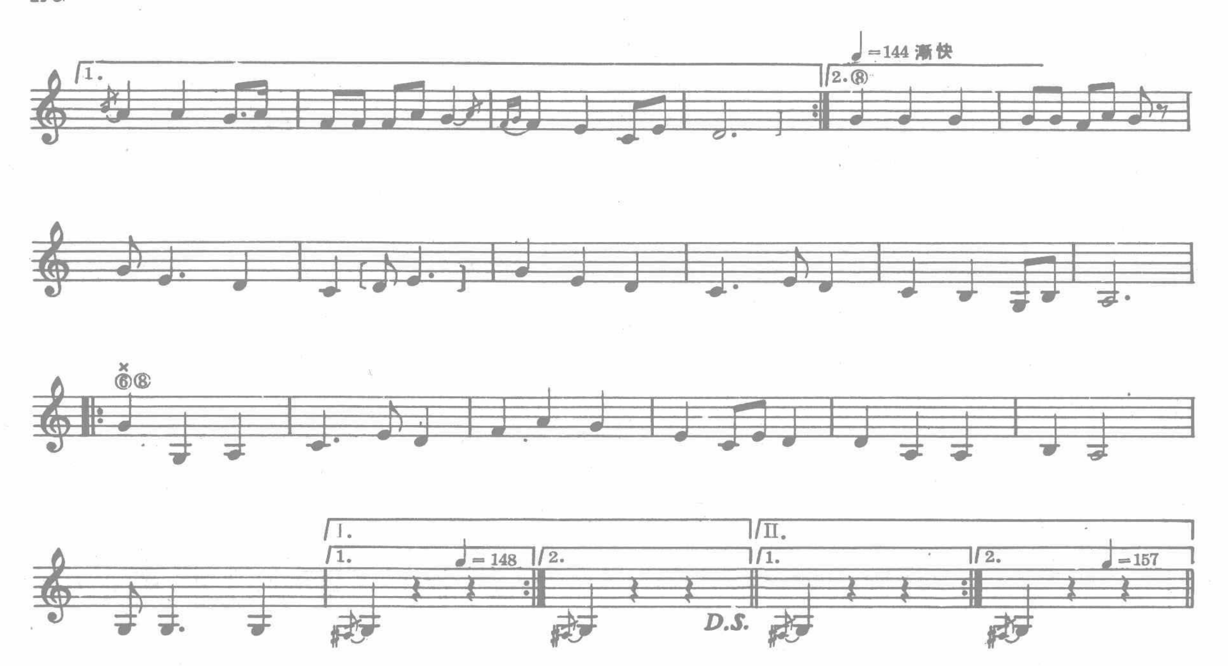
第二达斯坦間奏曲




♩=180 渐快
♩=182
3 ـ داستان
第三达斯坦
♩=126 渐快
p
①
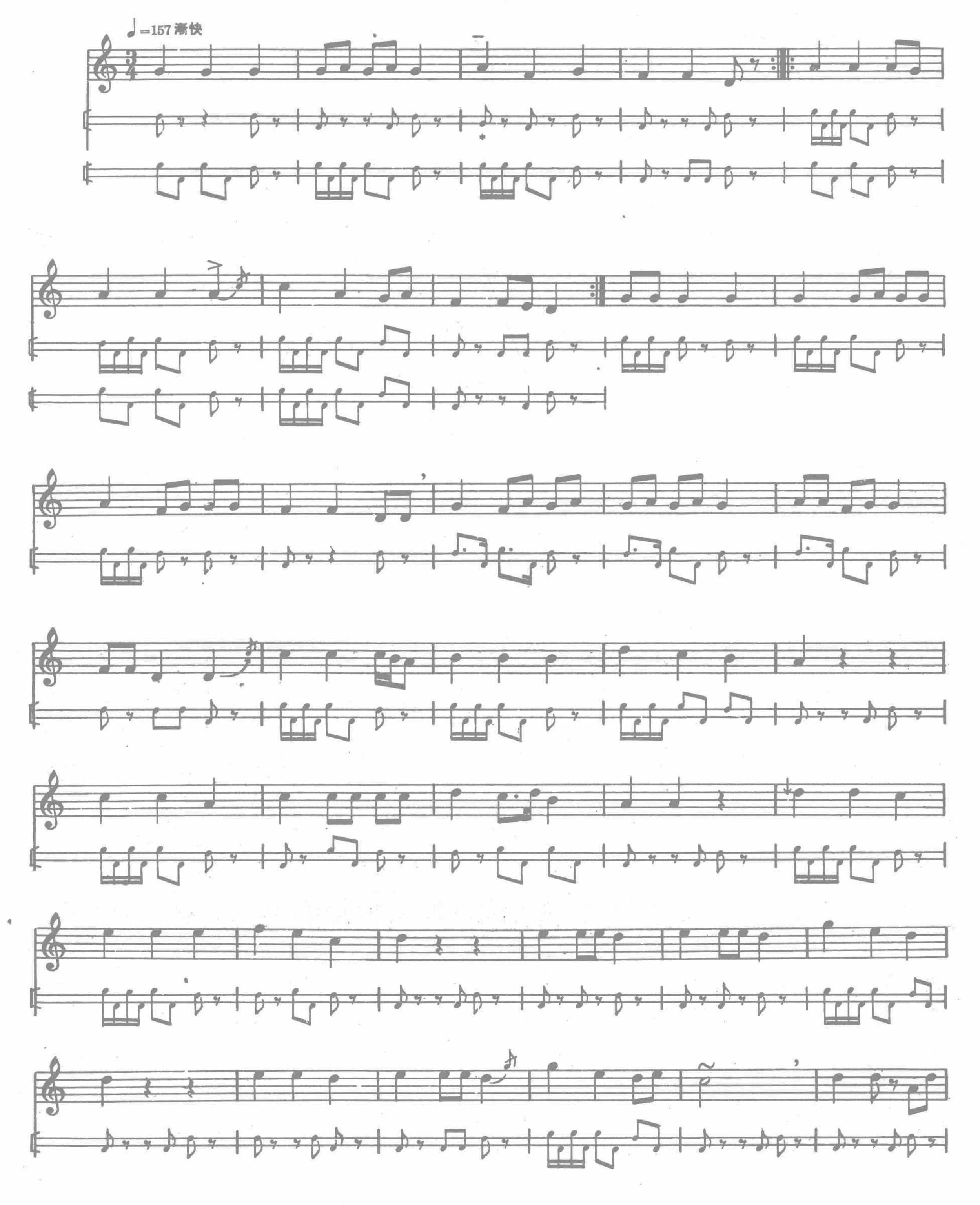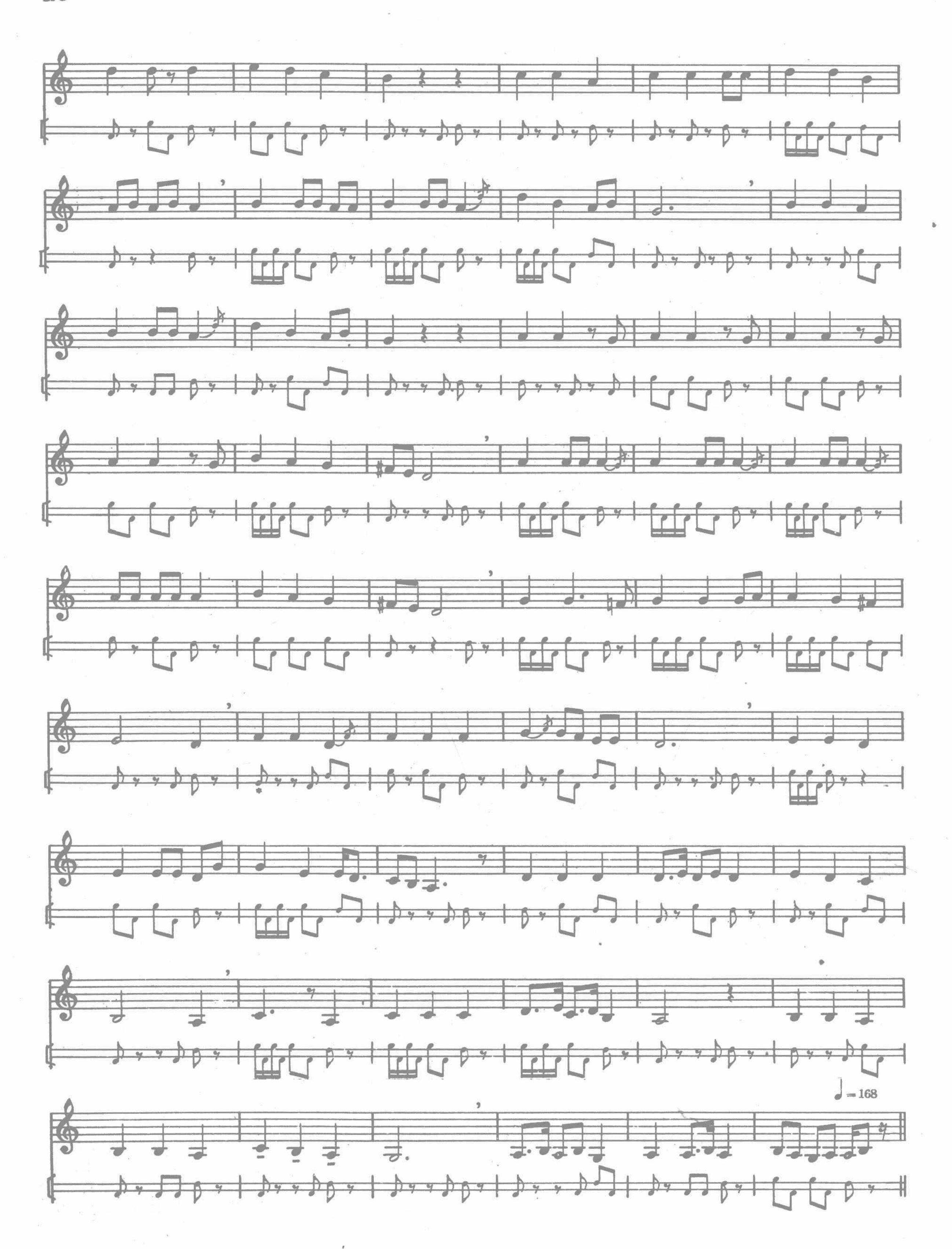


1.
♩=132 渐快
2. ②
③
1.
2.
④
⑤⑦
♩=140 渐快


1.
♩=144 渐快
2. ⑧
⑥⑧
I.
1.
♩= 148
2.
D.S.
II.
1.
2.
♩=157

3 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
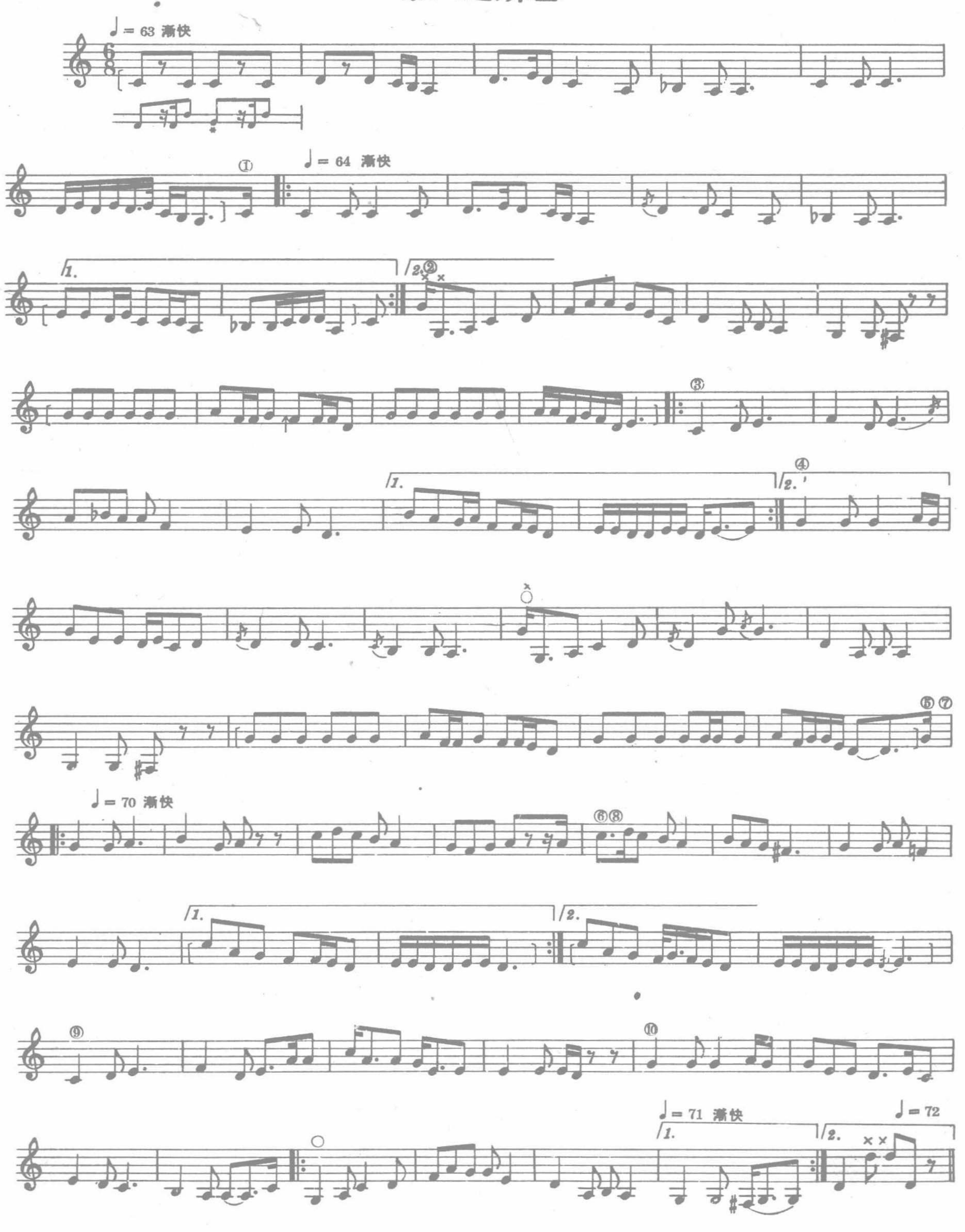
第三达斯坦間奏曲




♩= 168
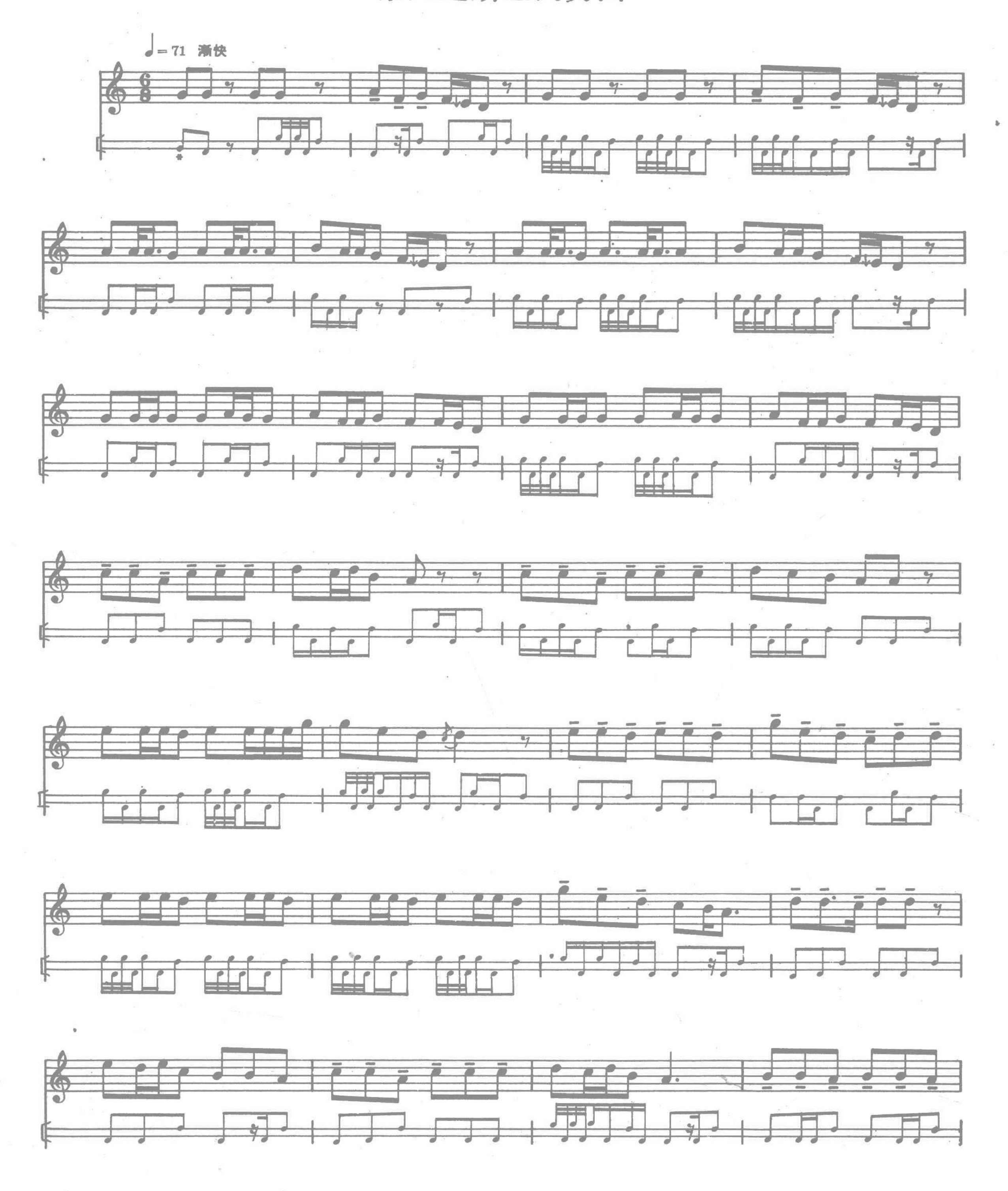
4 ـ داستان
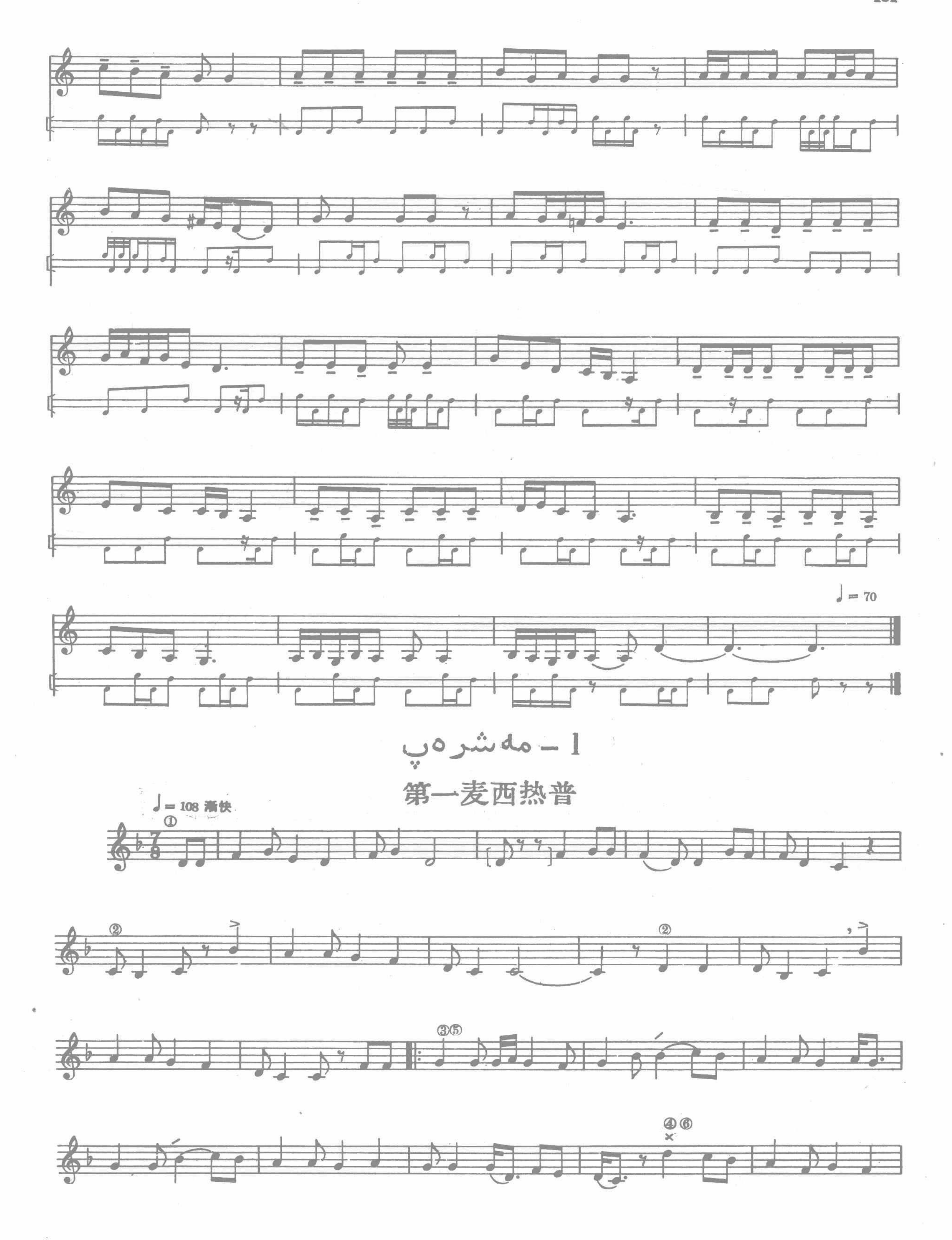
第四达斯坦
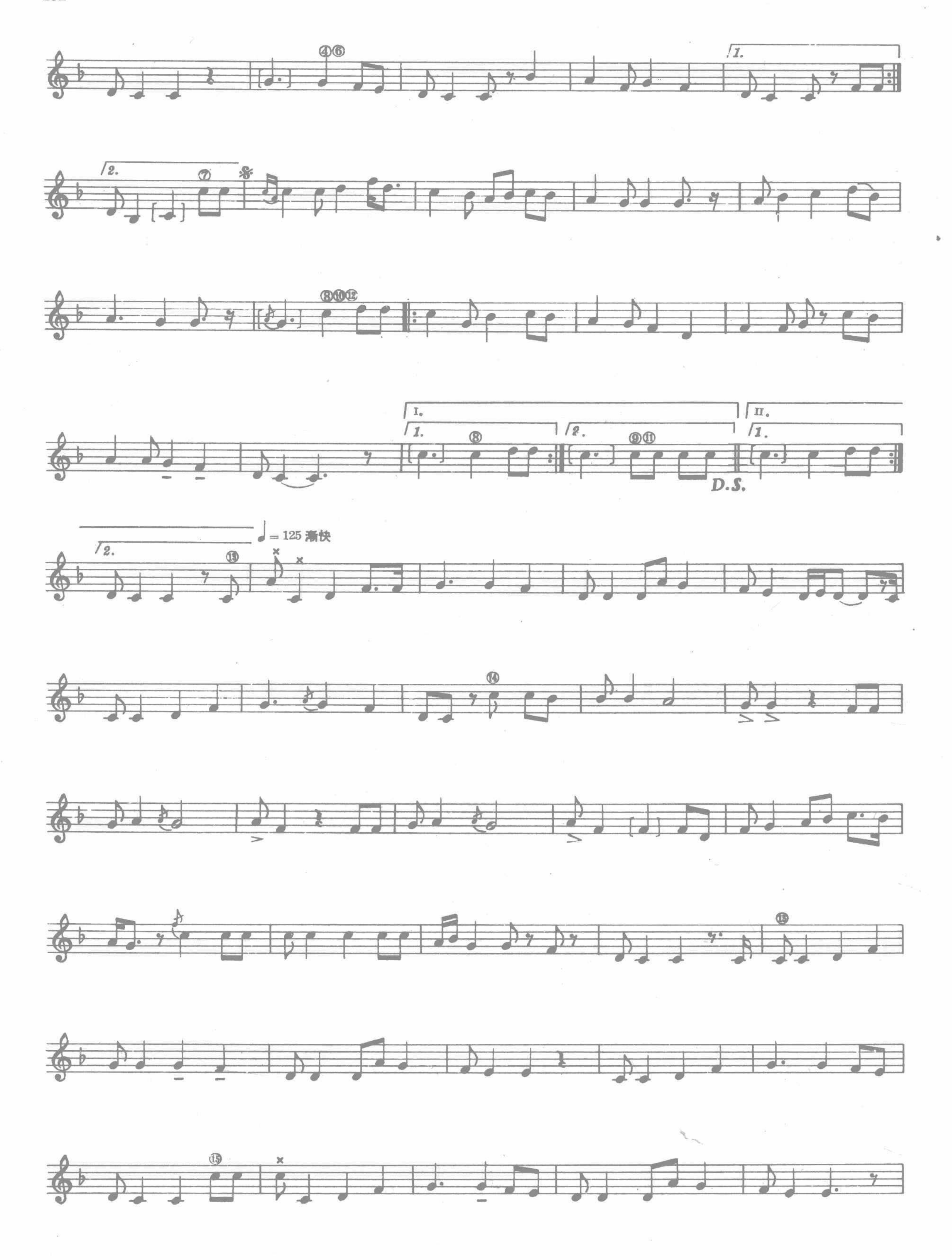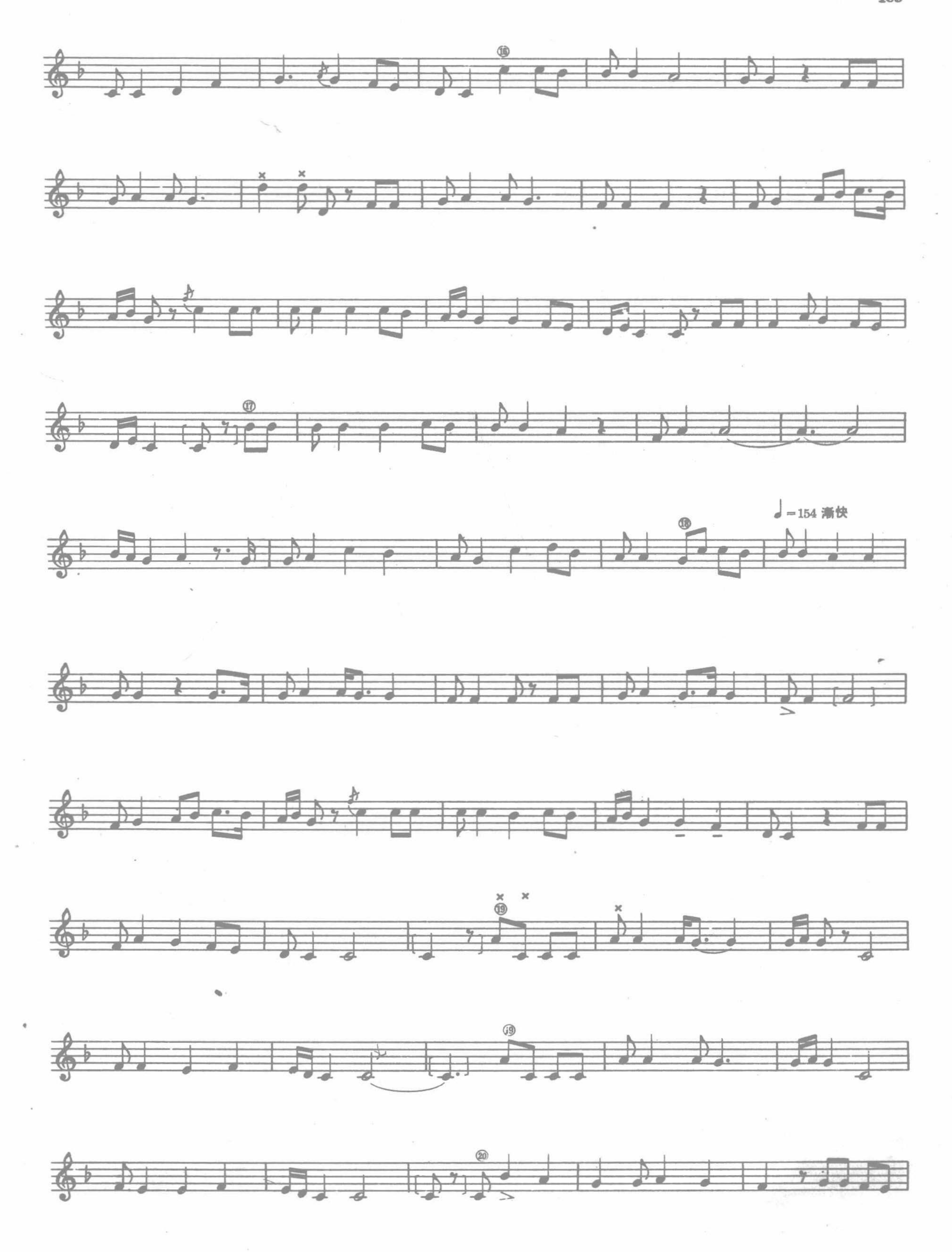


4 - داستاننىڭ مەرغۇلى
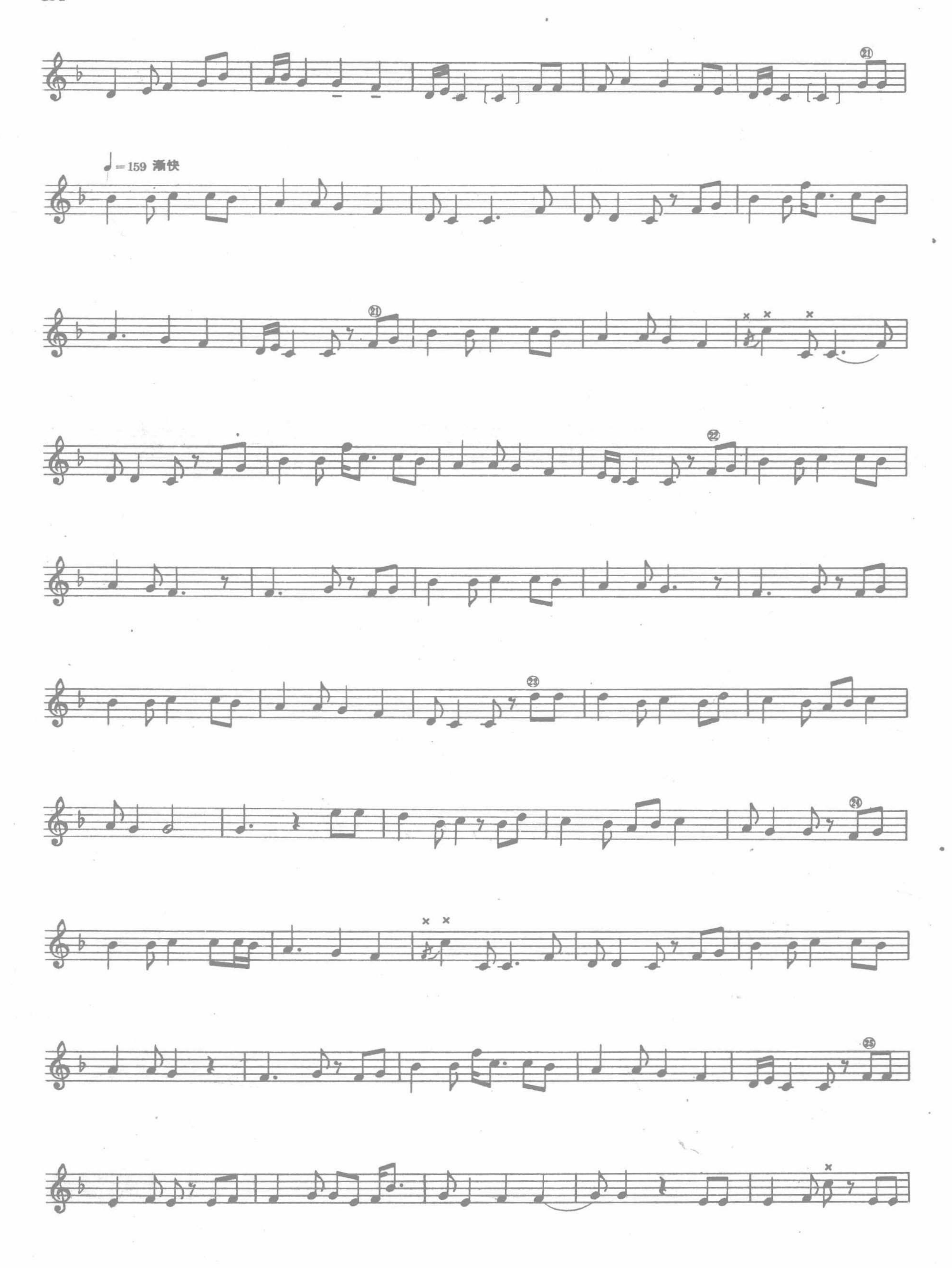
第四达斯坦間奏曲
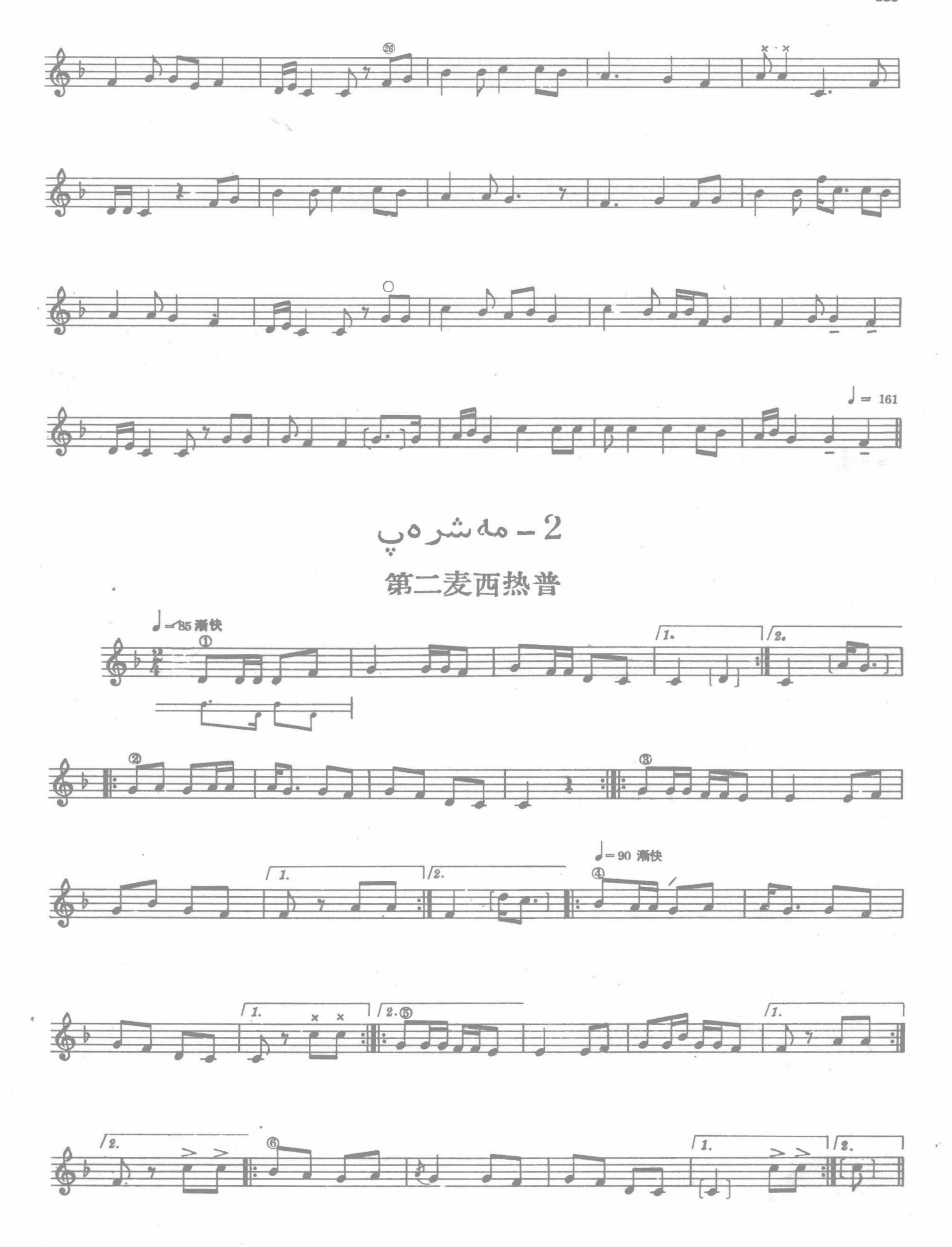



♩= 70
1 – مەشرەپ
第一麦西热普
♩= 108 渐快


D.S.
♩= 125 渐快
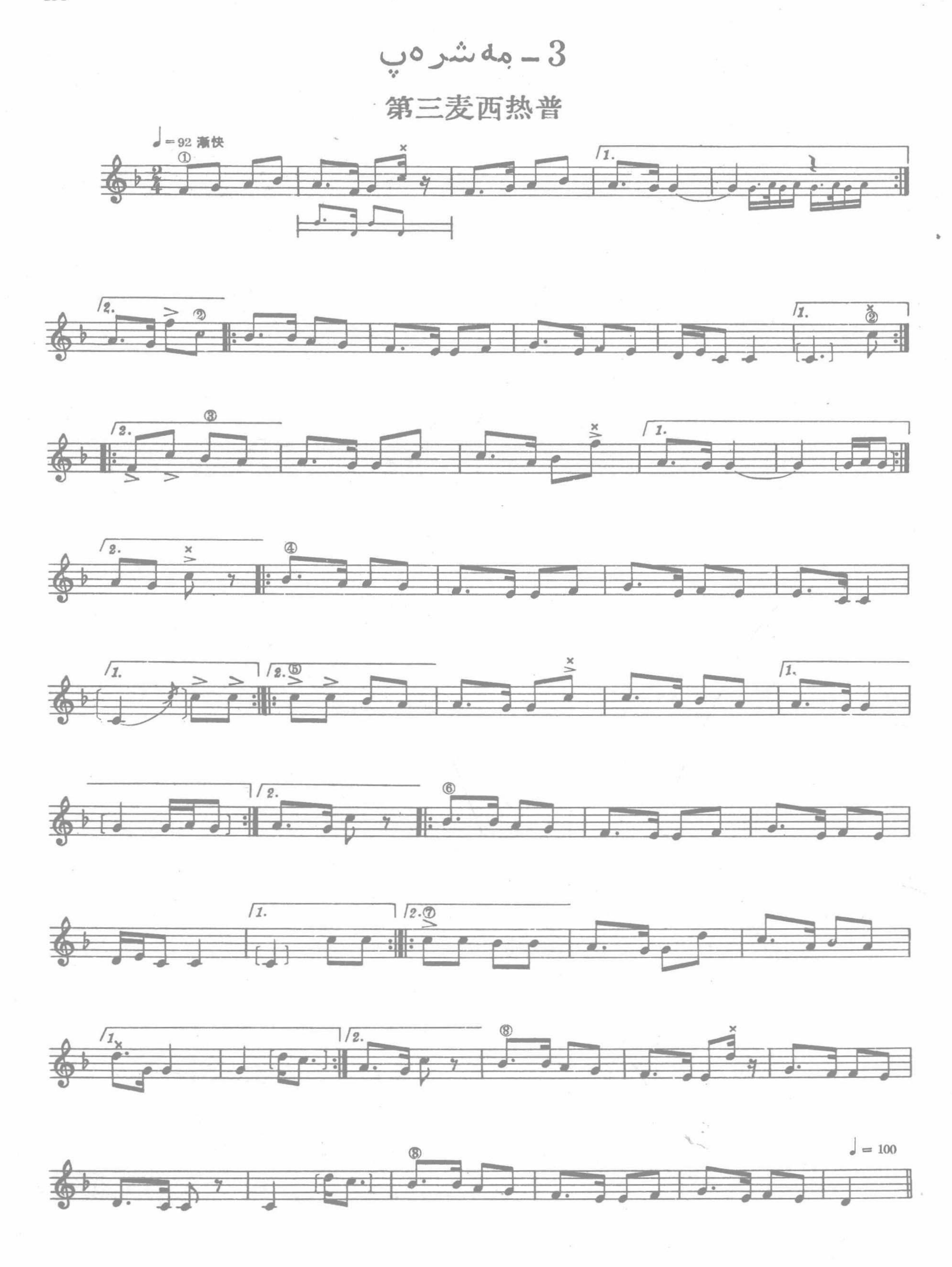

♩=154 渐快


♩=159 渐快


♩= 161
2 - مەشرەپ
第二麦西热普
♩=85 渐快
♩=90 渐快
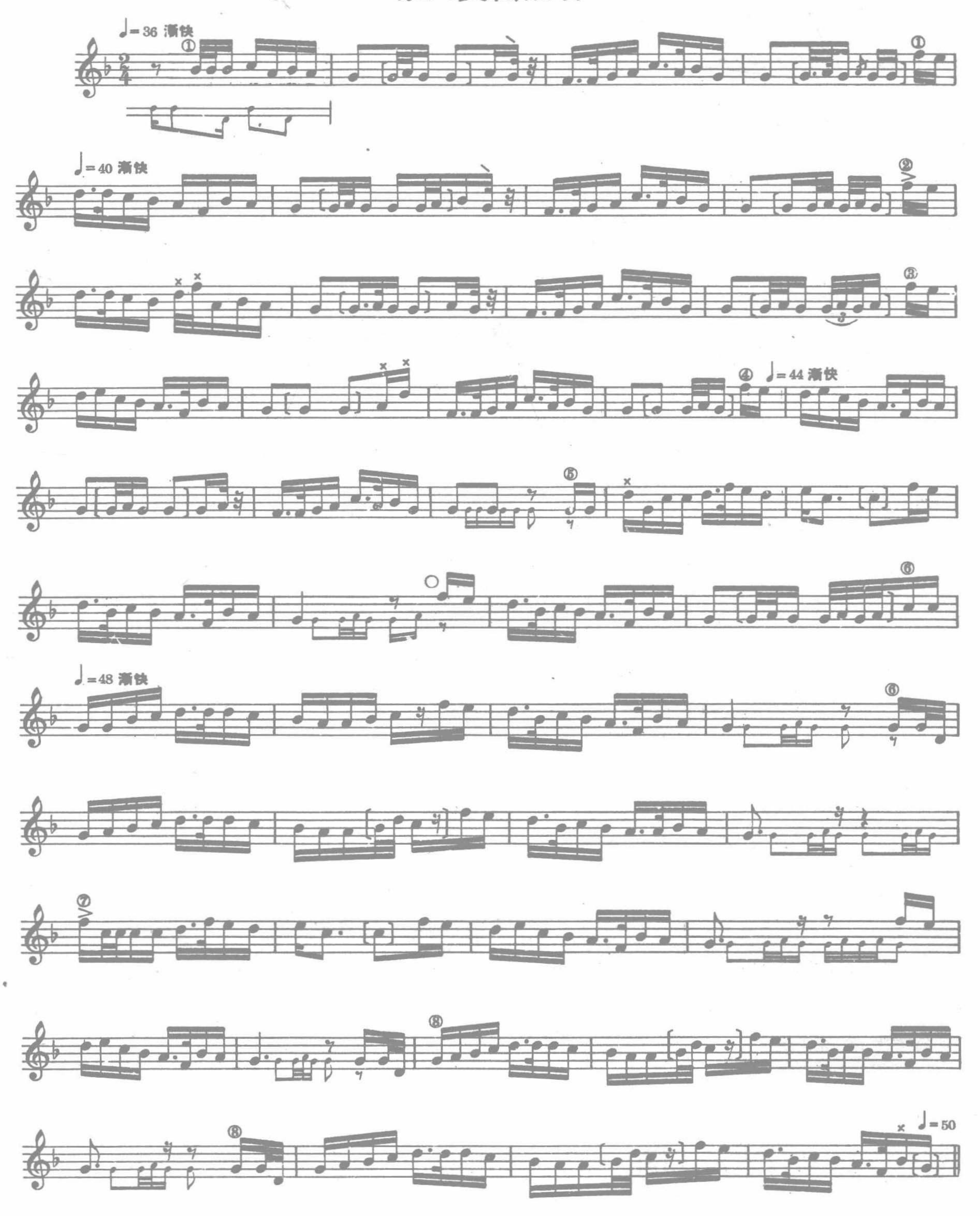
3 - مەشرەپ
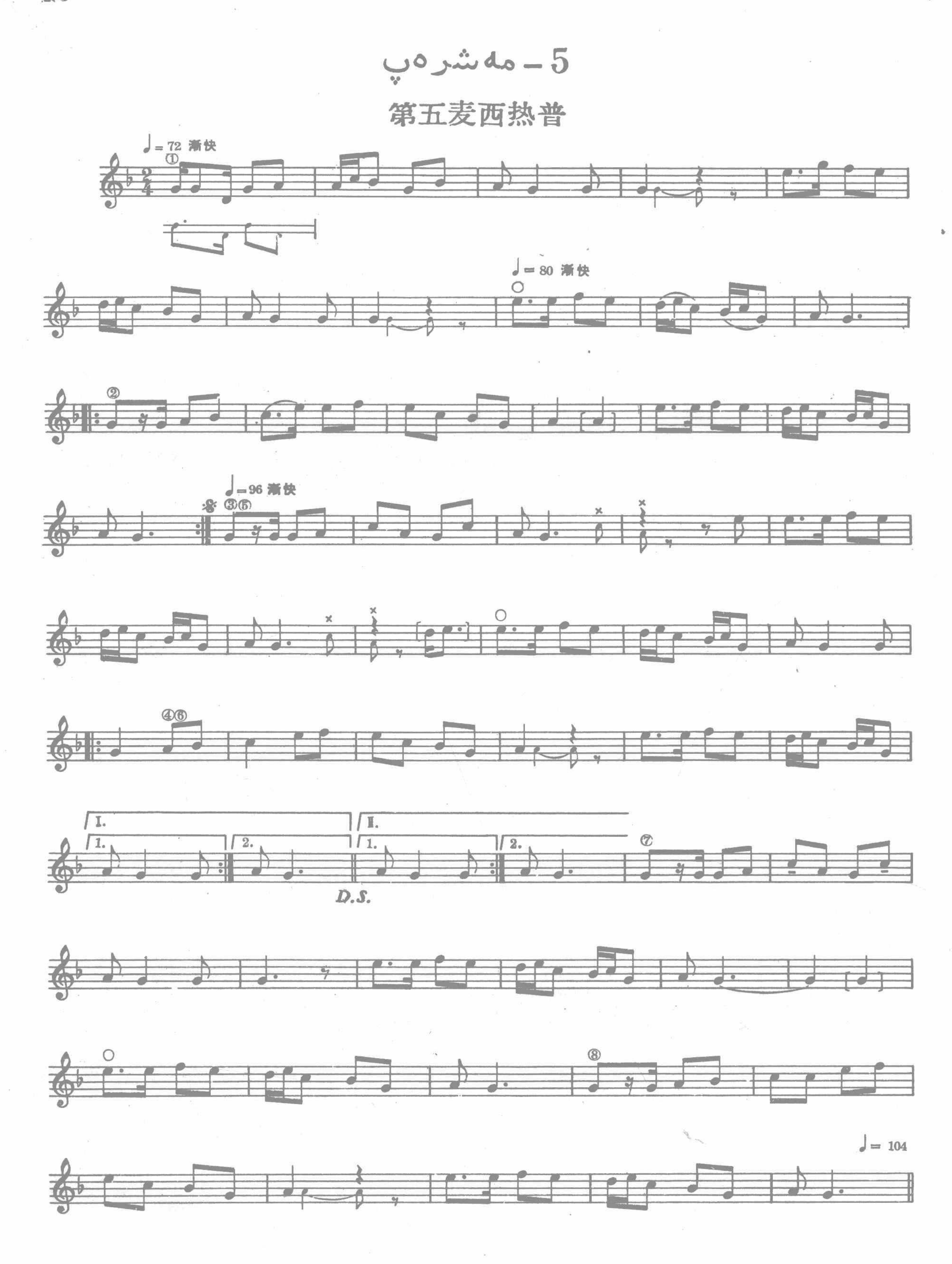
第三麦西热普



4 ـ مەشرەپ
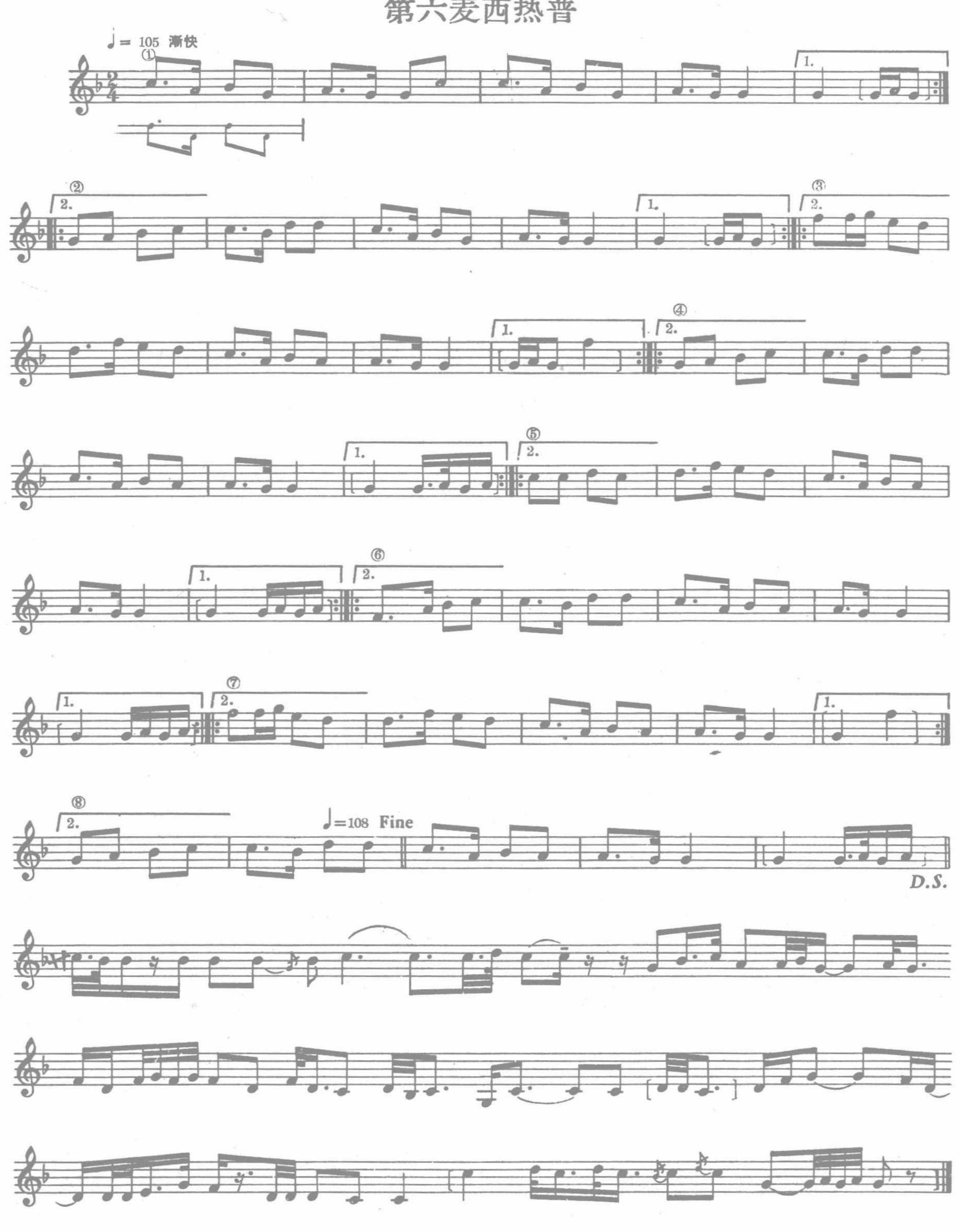
第四麦西热普




5 - مەشرەپ
第五麦西热普
♩= 72 渐快
♩= 80 渐快
♩= 96 渐快
D.S.
♩= 104

6 – مەشرەپ

第六麦西热普
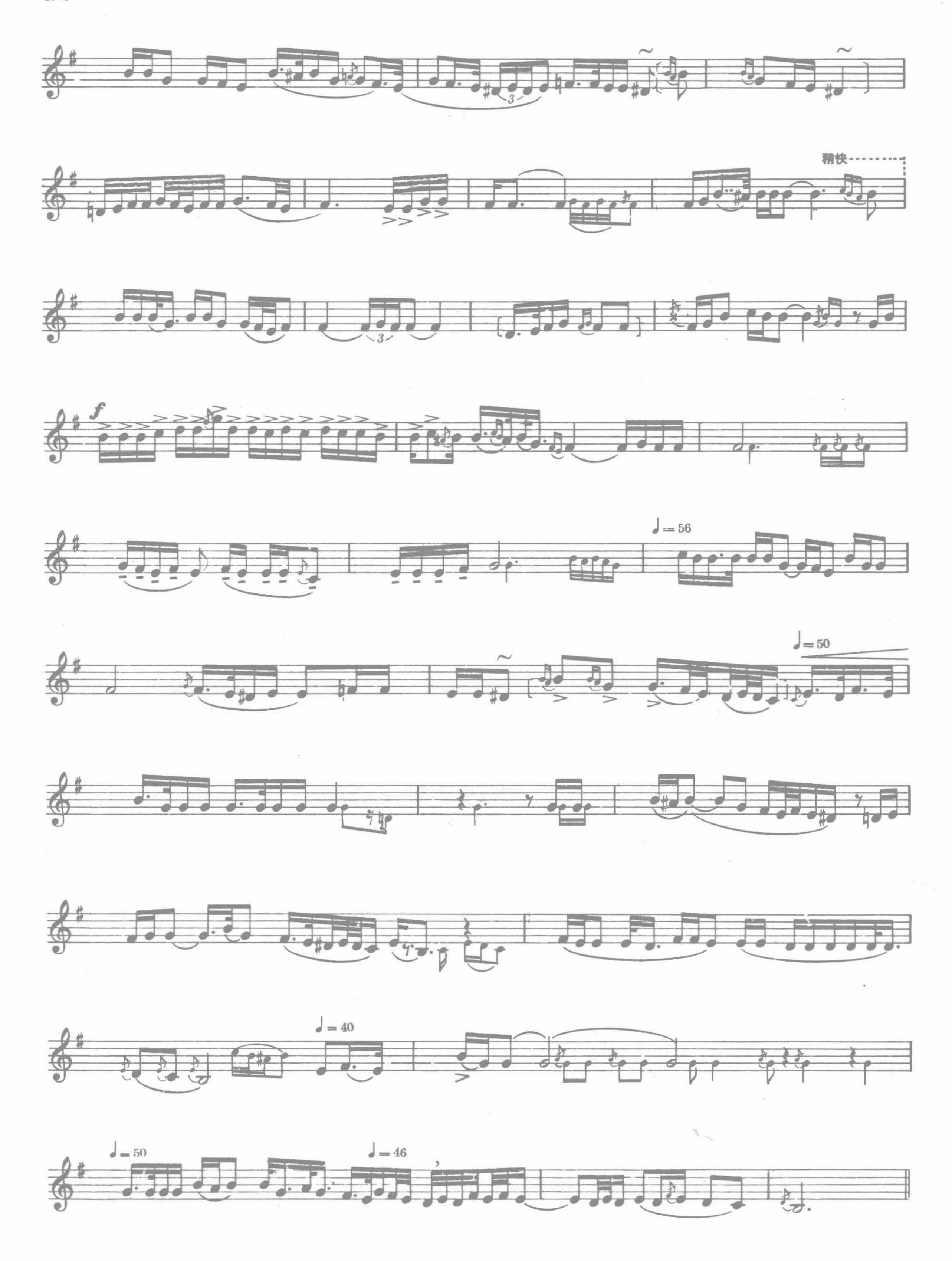


IV

چارگاھ مۇقامى

恰尔尕木卡姆
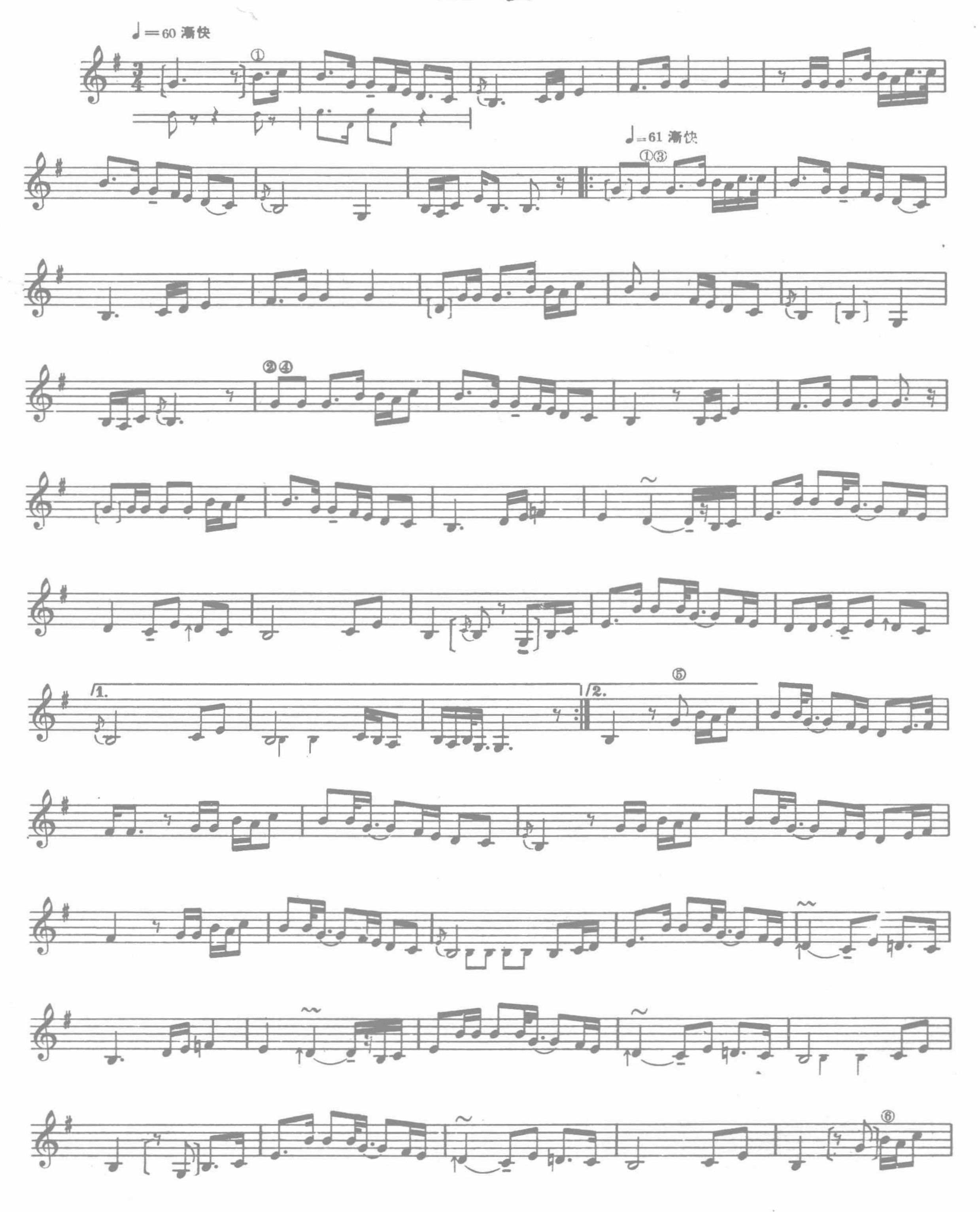
مۇقامنىڭ باشلىنىشى
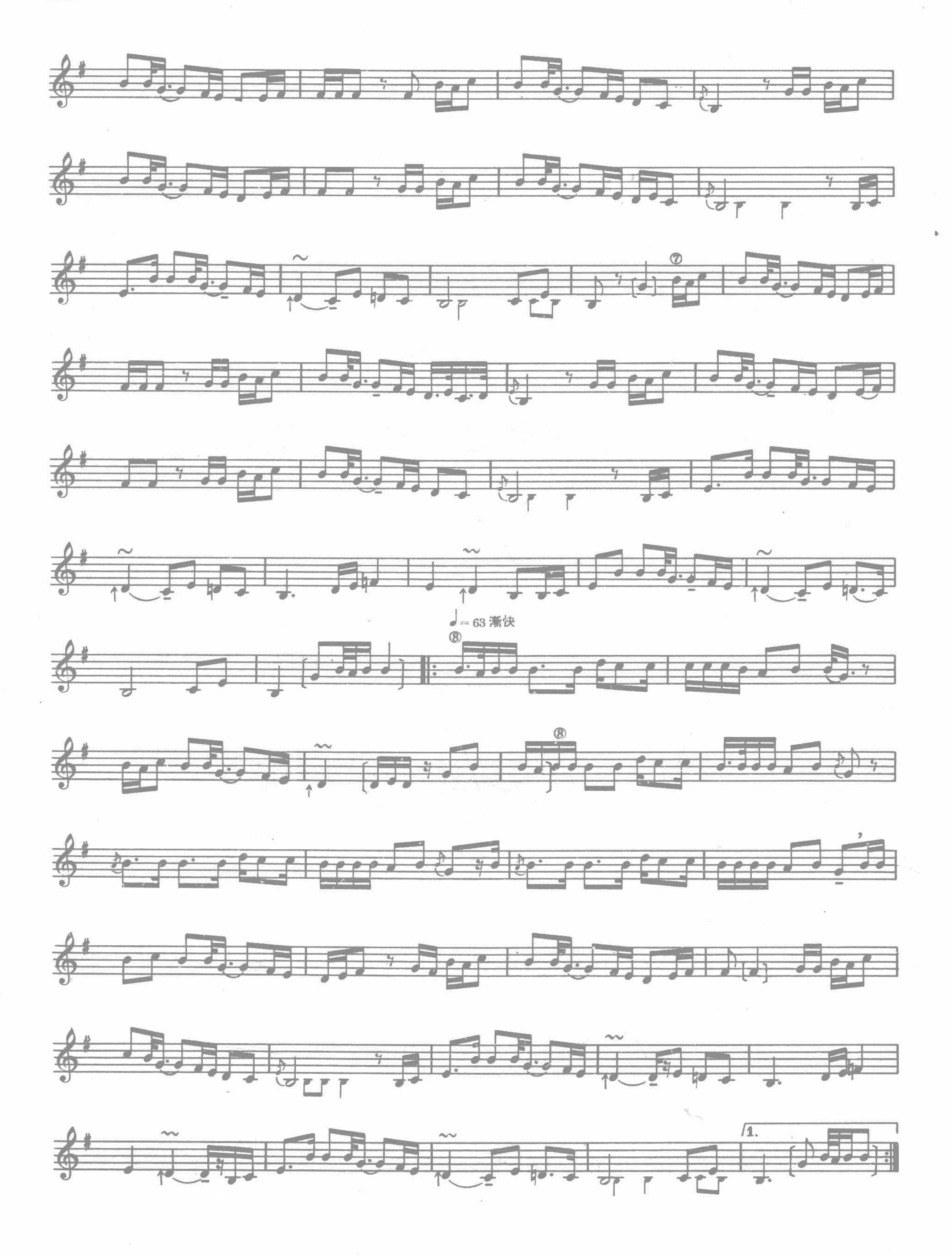
散板序唱
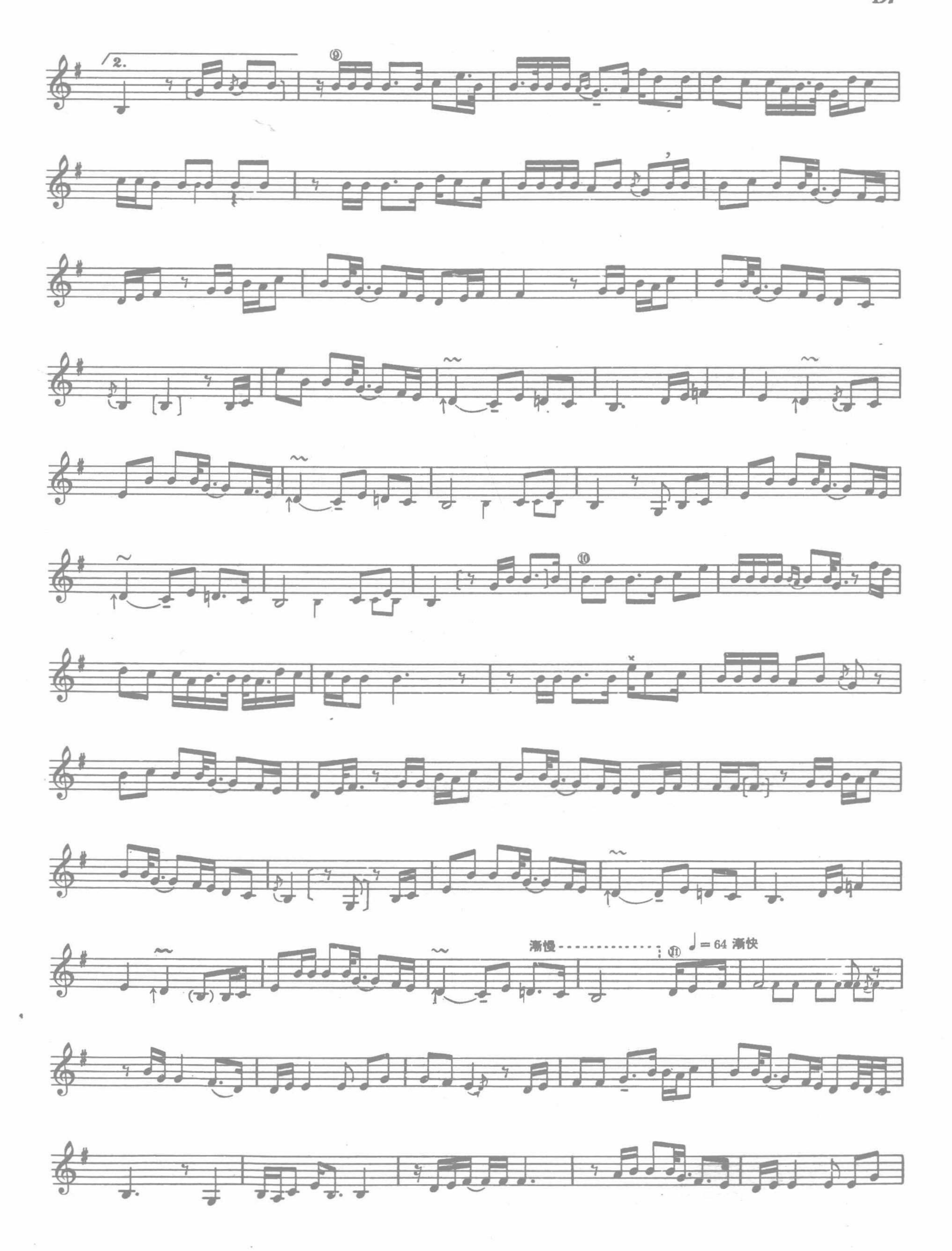

稍快
♩=56
♩=50
♩=40
♩=50
♩=46
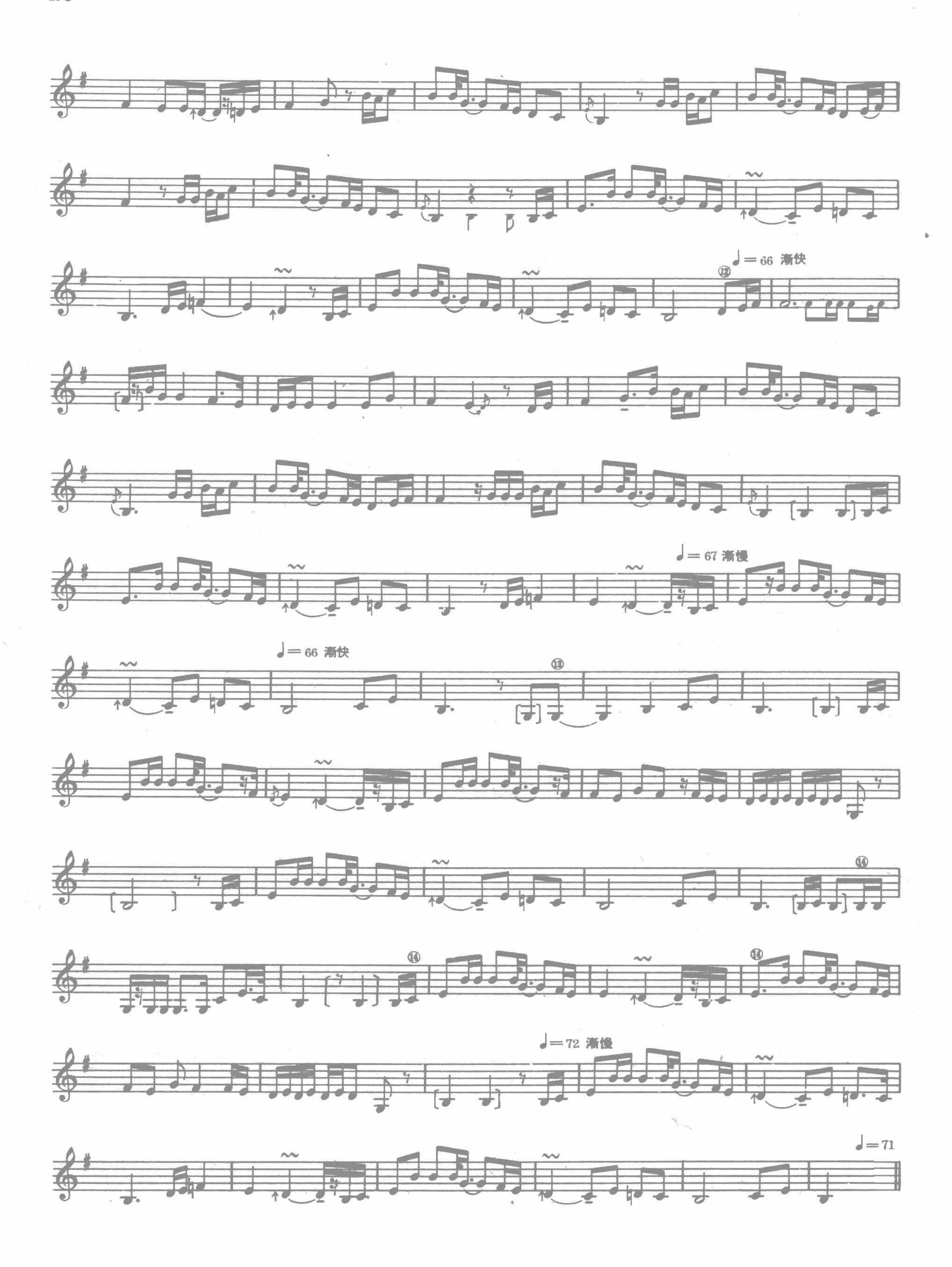
تەزە

太孜
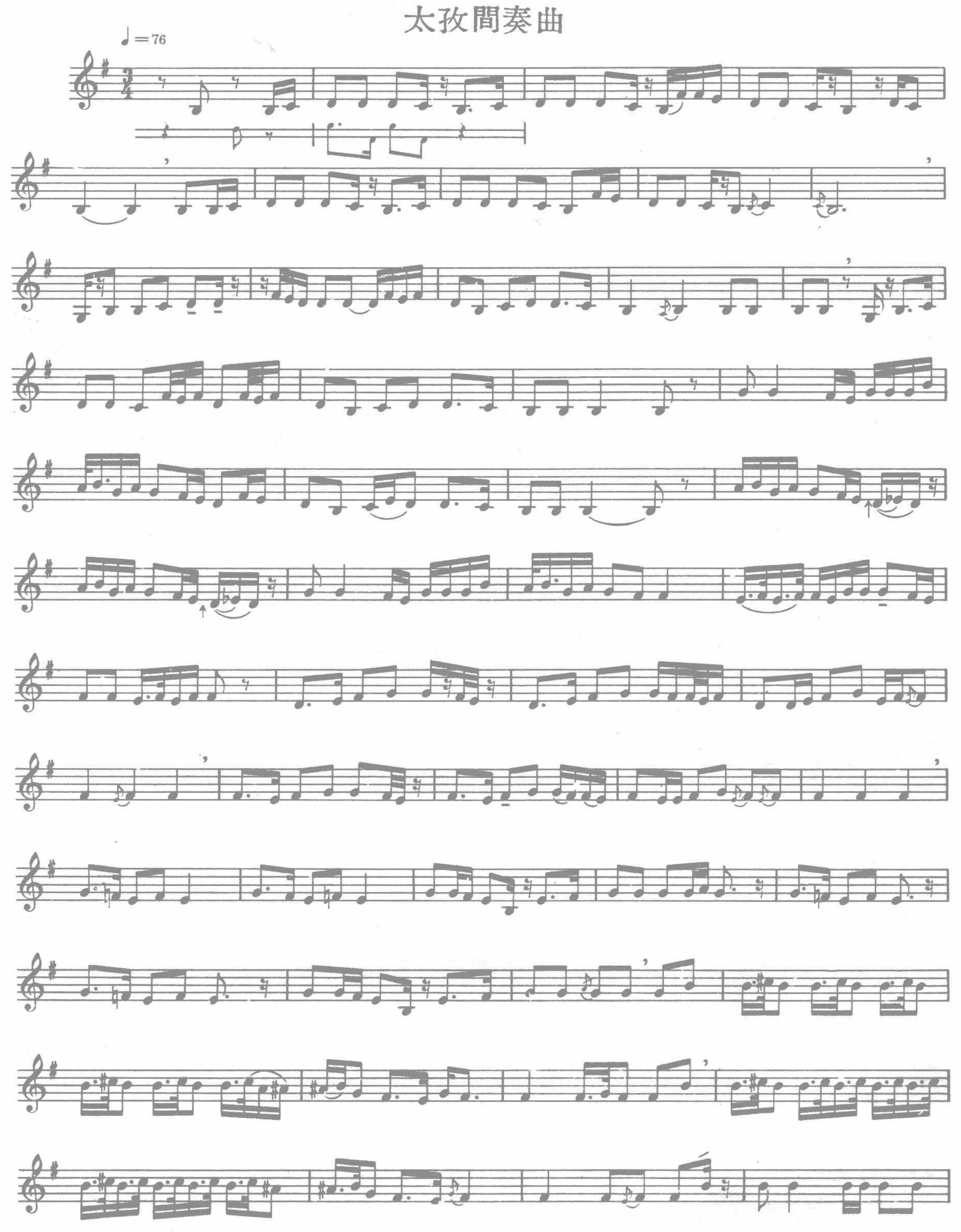



⑦
♩= 63 渐快
⑧
⑧
1.

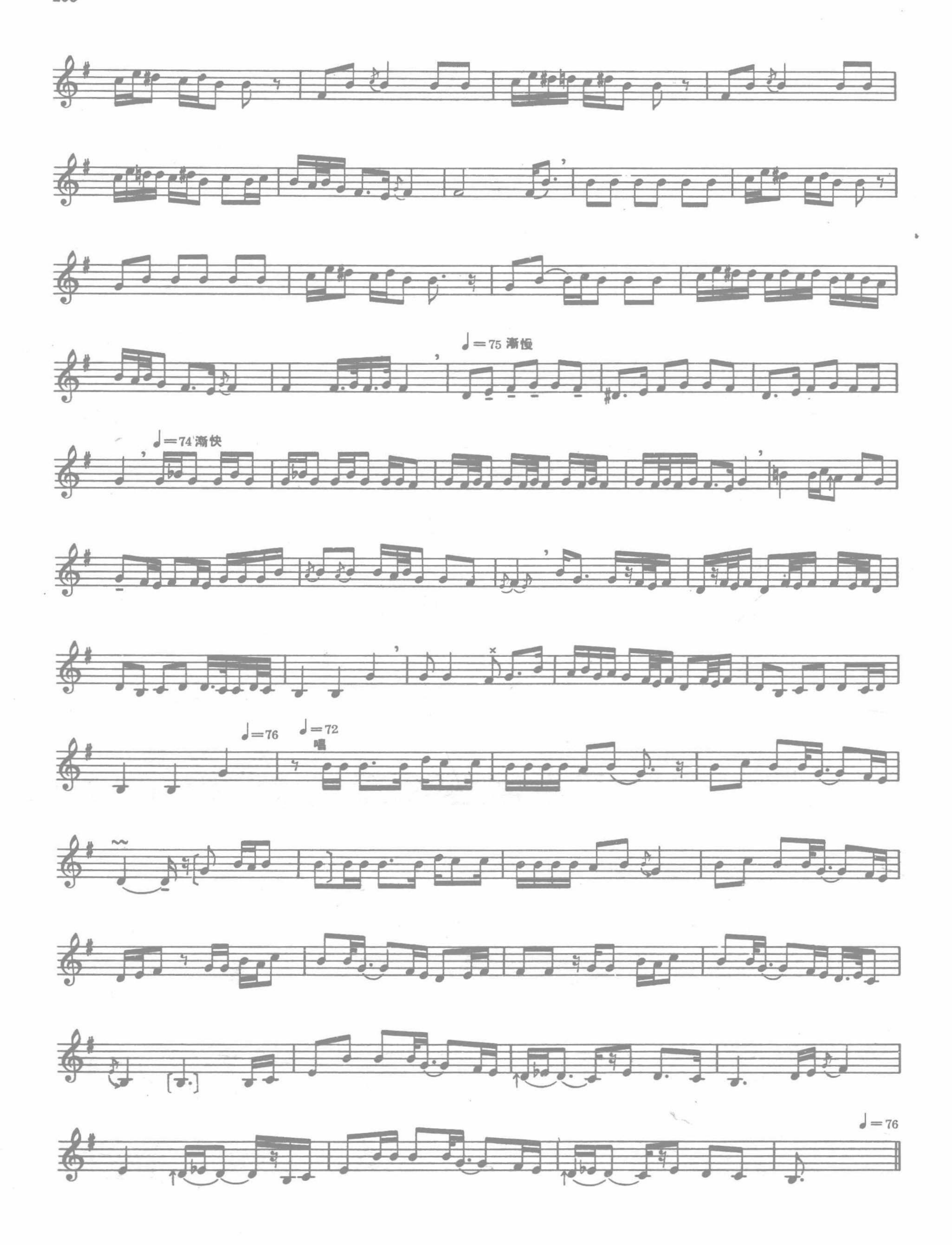

2.
⑨
⑩
渐慢
⑪
♩= 64 渐快


♩= 66 渐快
⑫
♩= 67 渐慢
♩= 66 渐快
⑬
⑭
⑭
⑭
♩= 72 渐慢
♩= 71

تەزنىڭ مەرغۇلى

太孜間奏曲
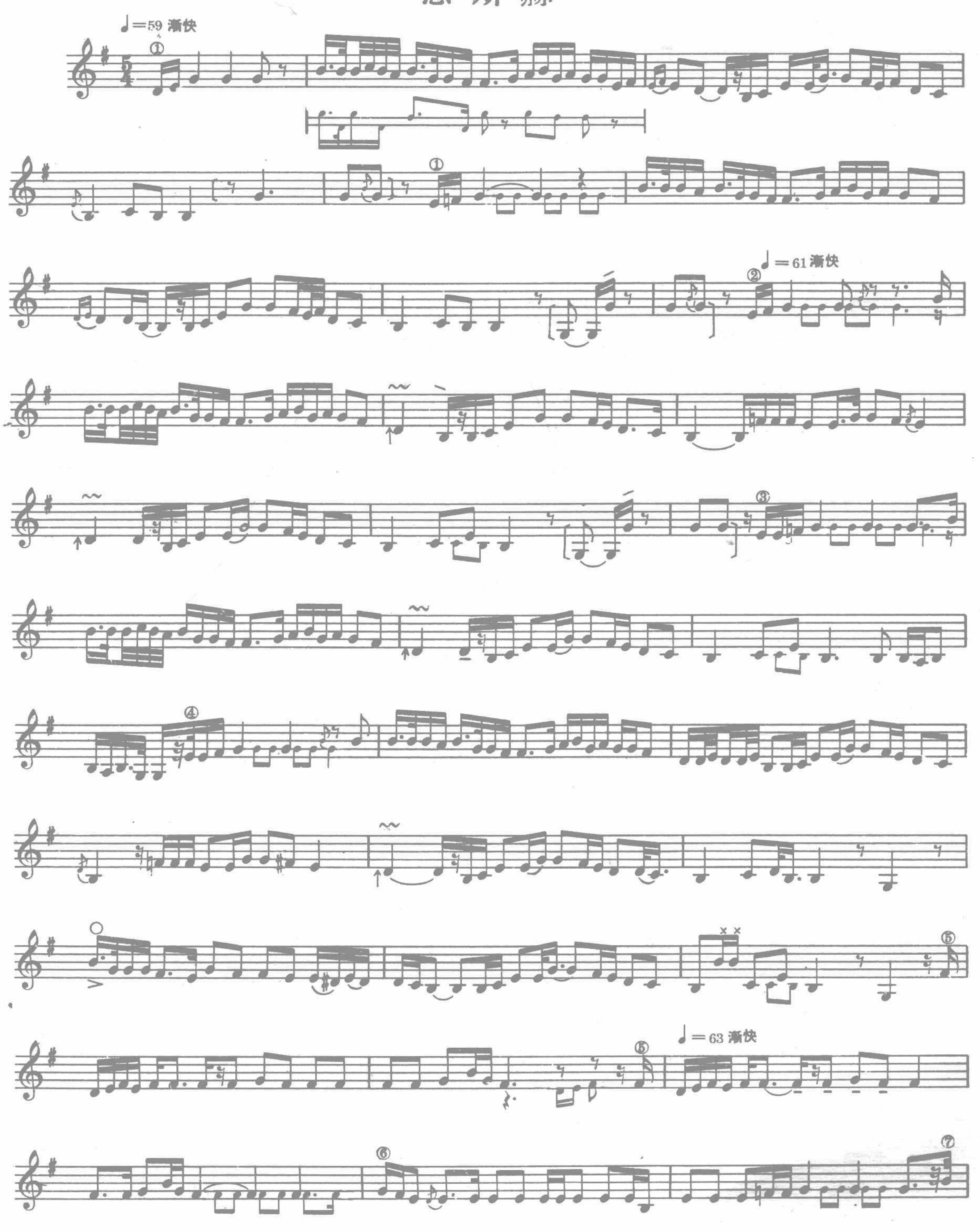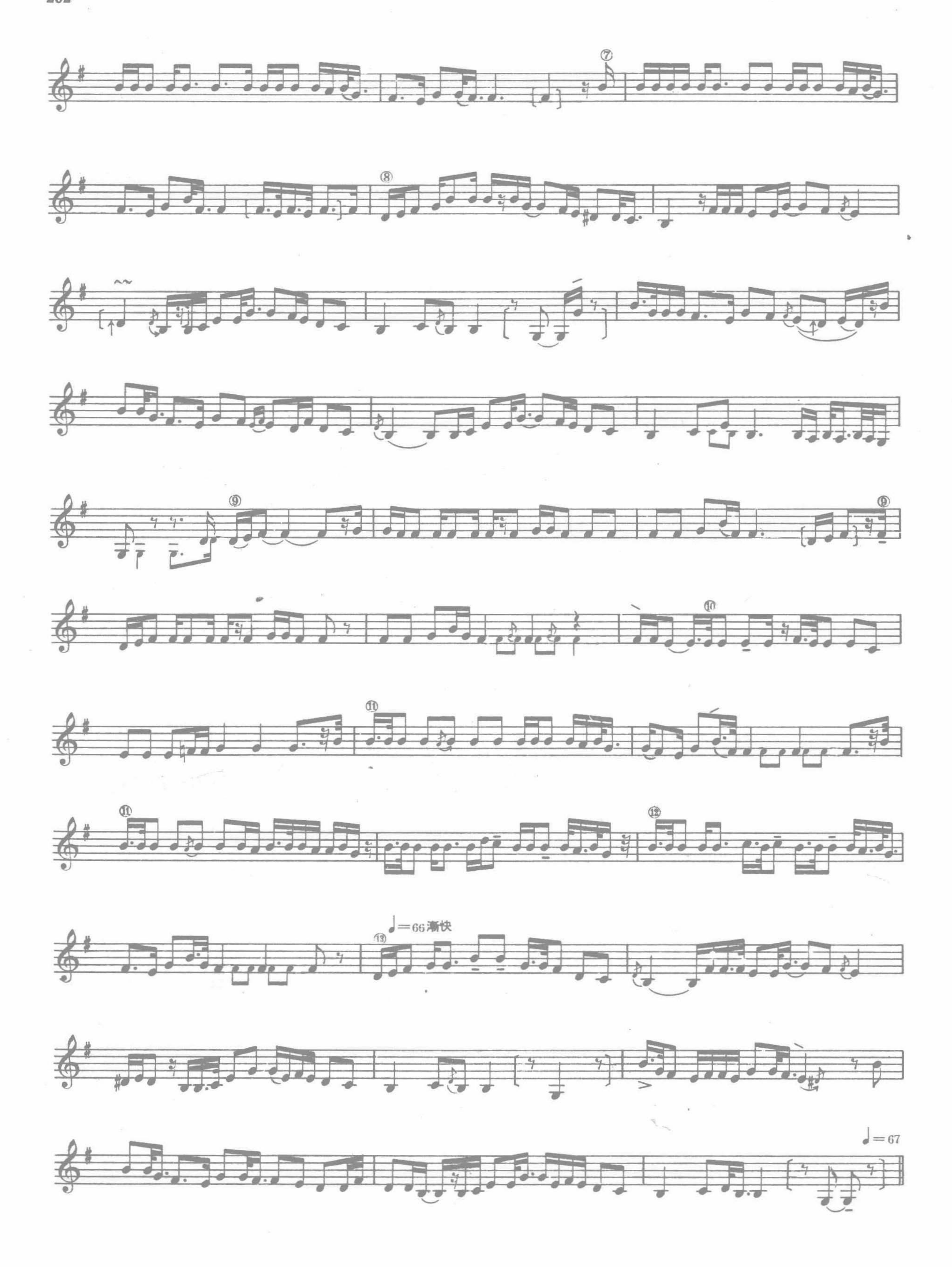




♩=75 渐慢
♩=74 渐快
♩=76
♩=72
唱
♩=76

نۇسخە

怒斯赫
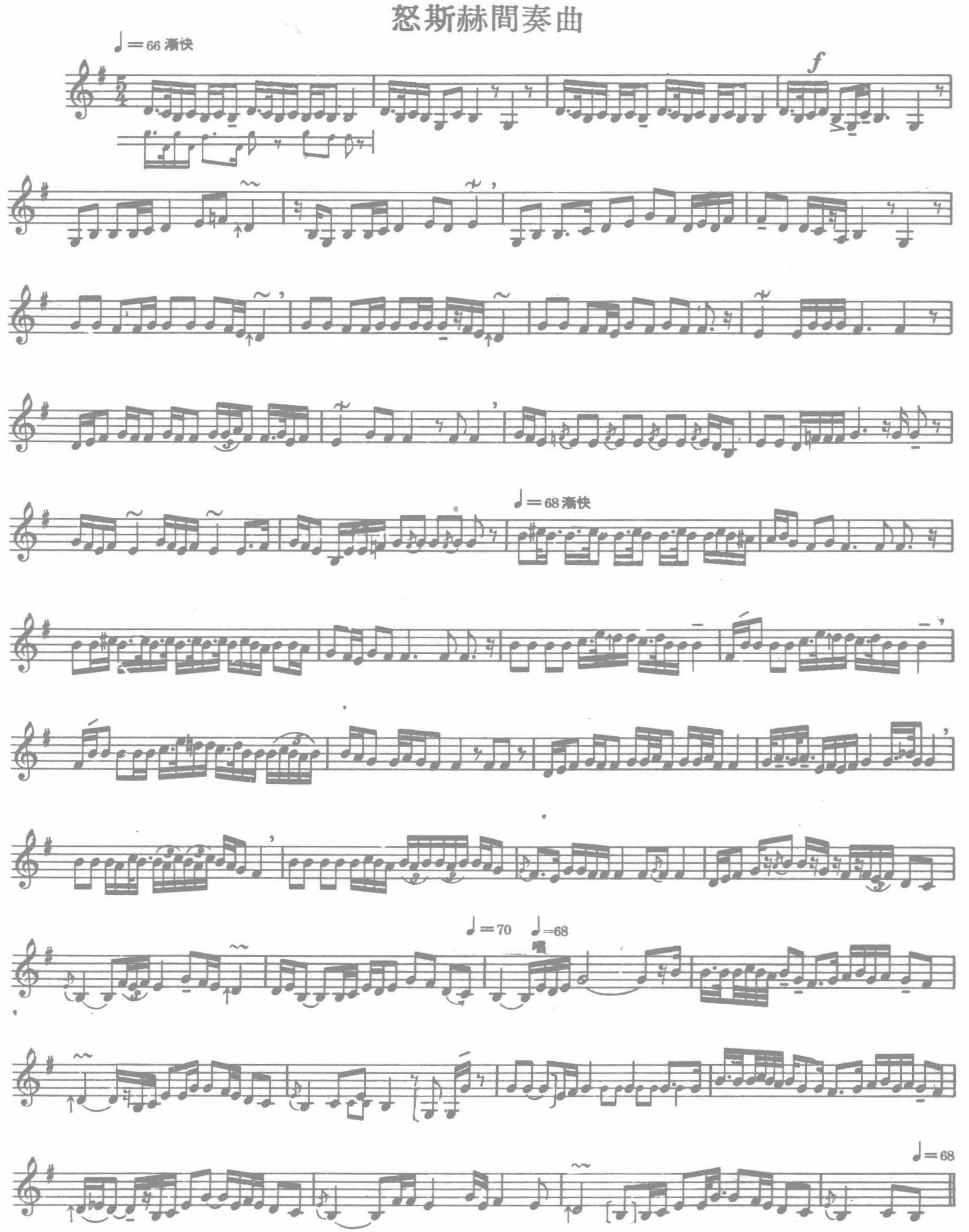




⑦
⑧
⑨
⑨
⑩
⑪
⑪
⑫
⑬
♩=66渐快
♩=67

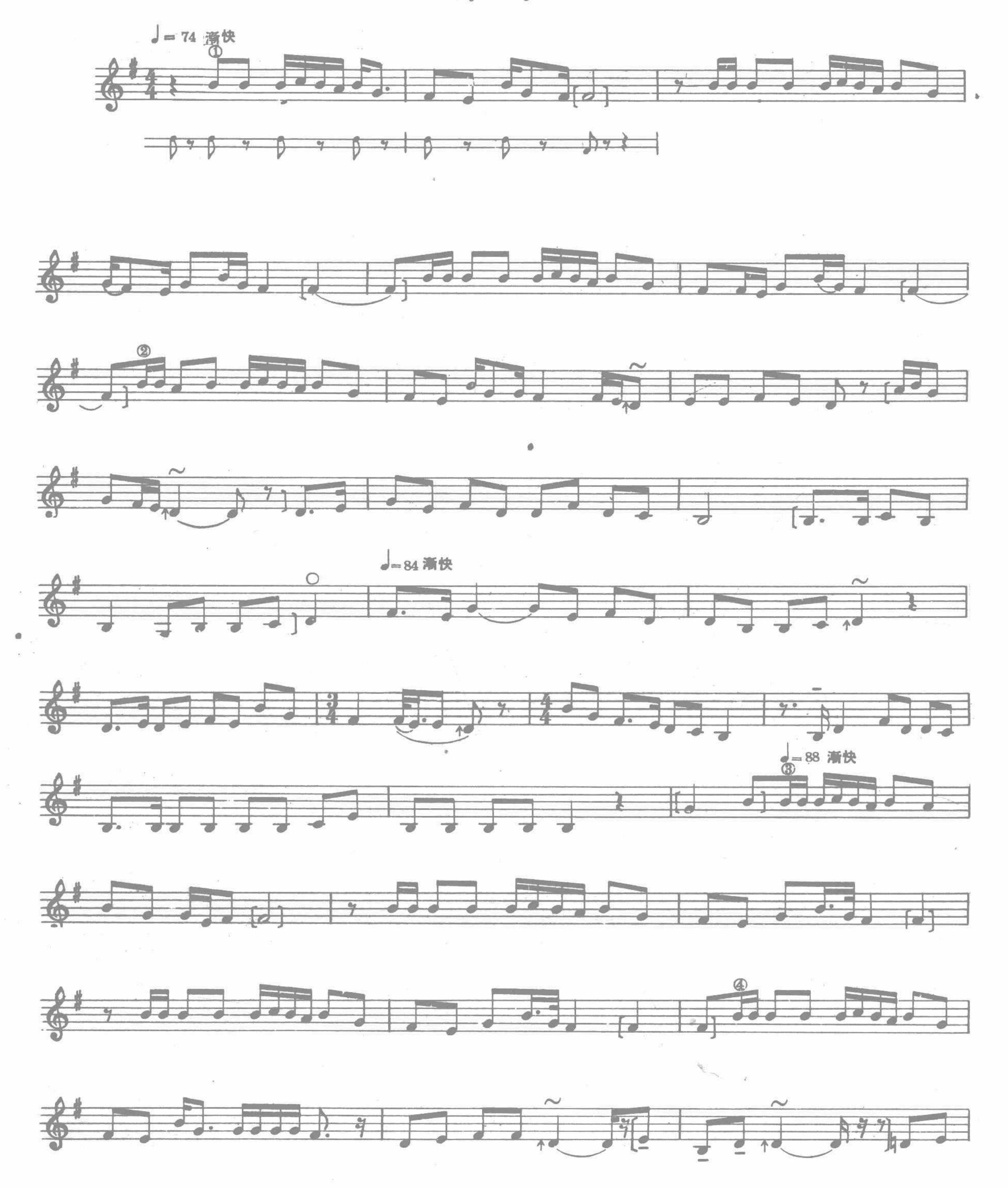
نۇسخىنىڭ مەرغۇلى
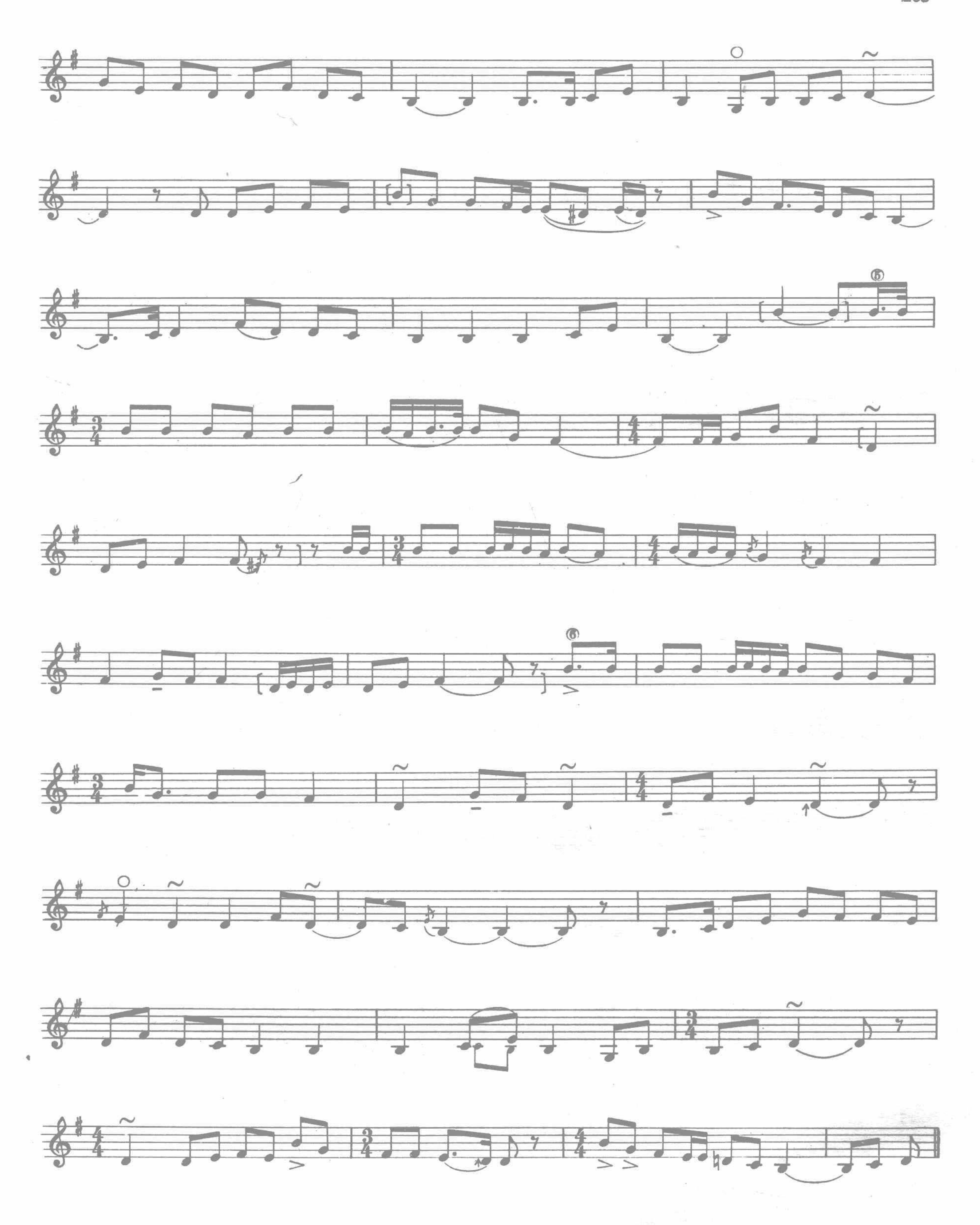
怒斯赫間奏曲



جۇلا
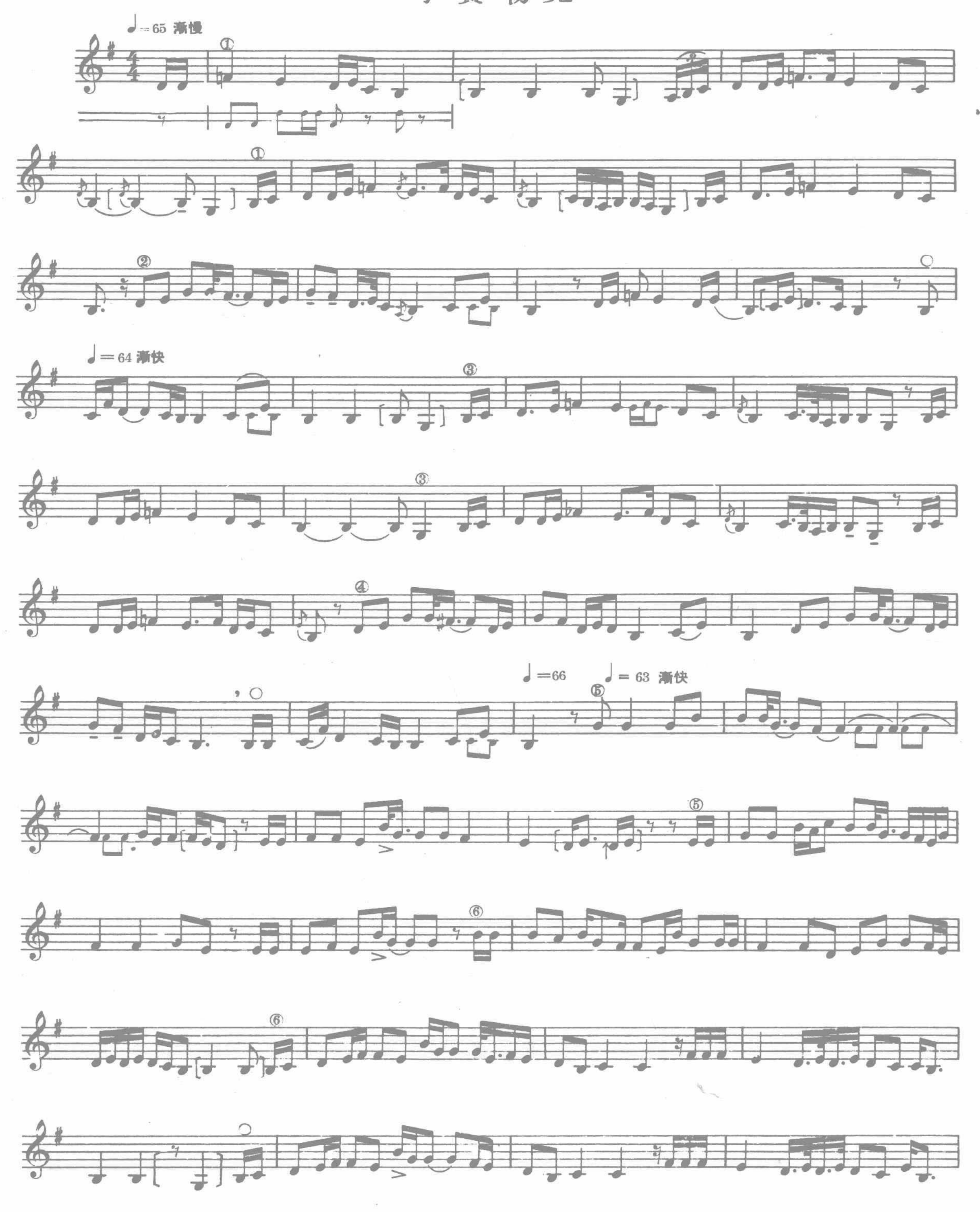
朱 拉

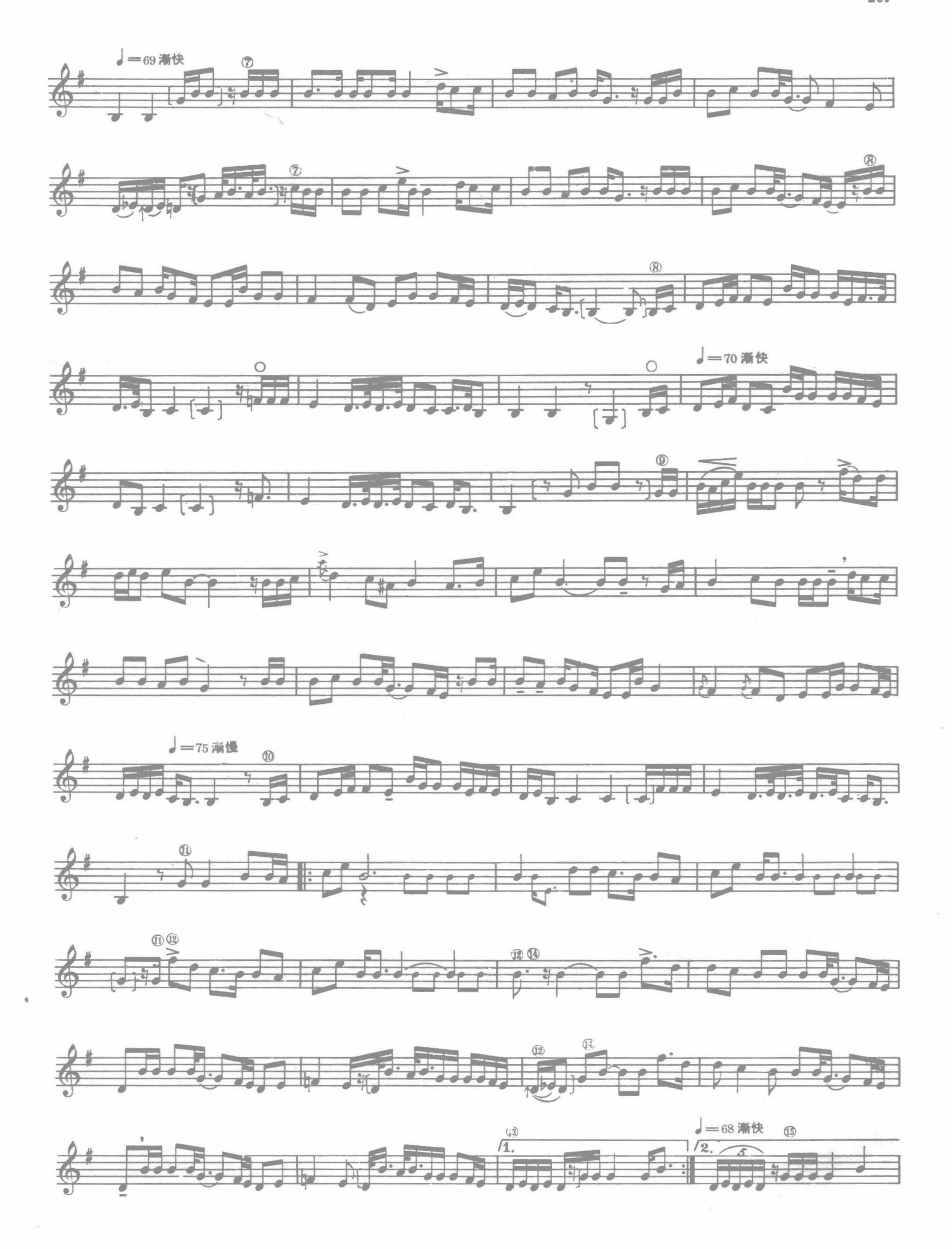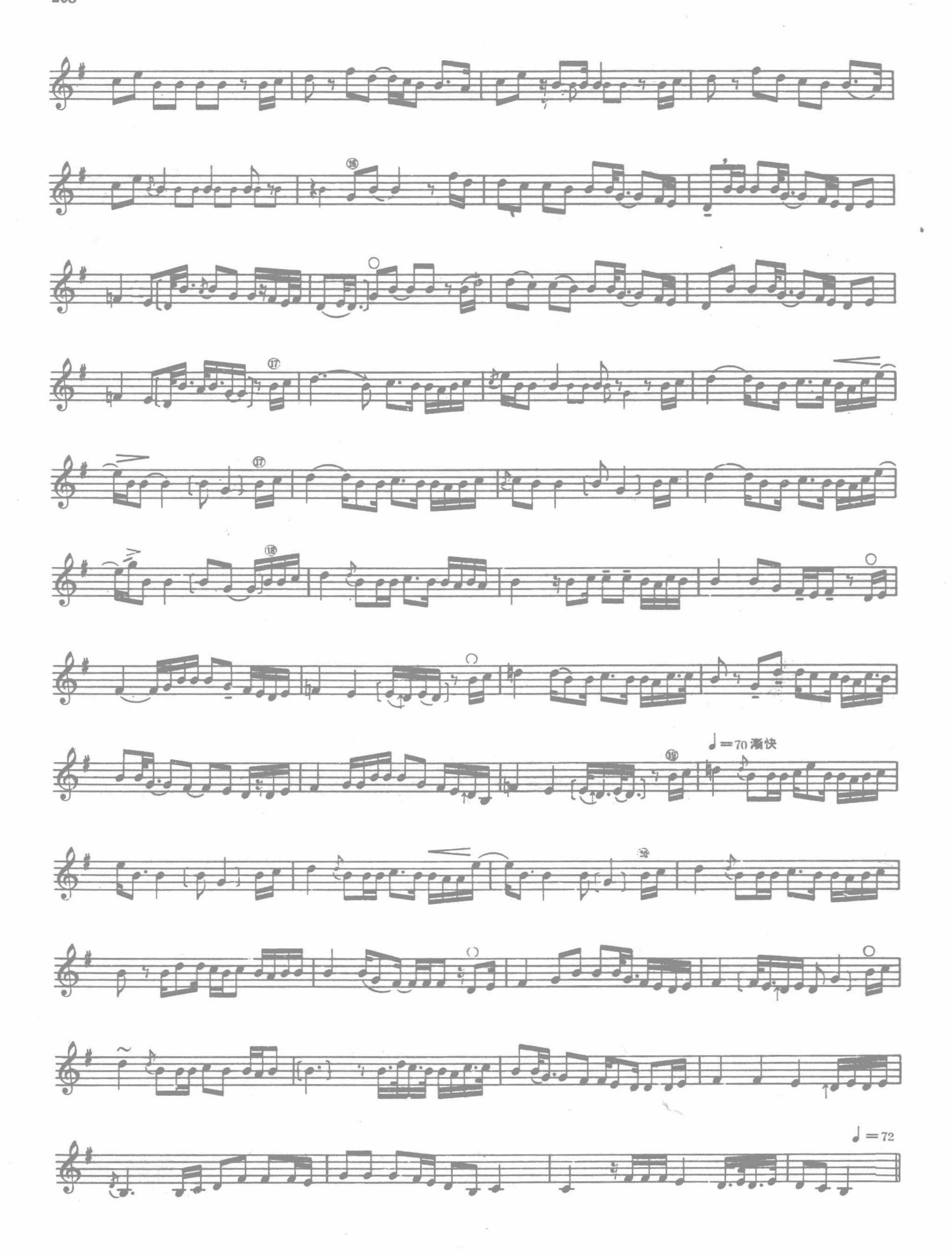




كىچىك سەلىقە

小 賽 勒 克
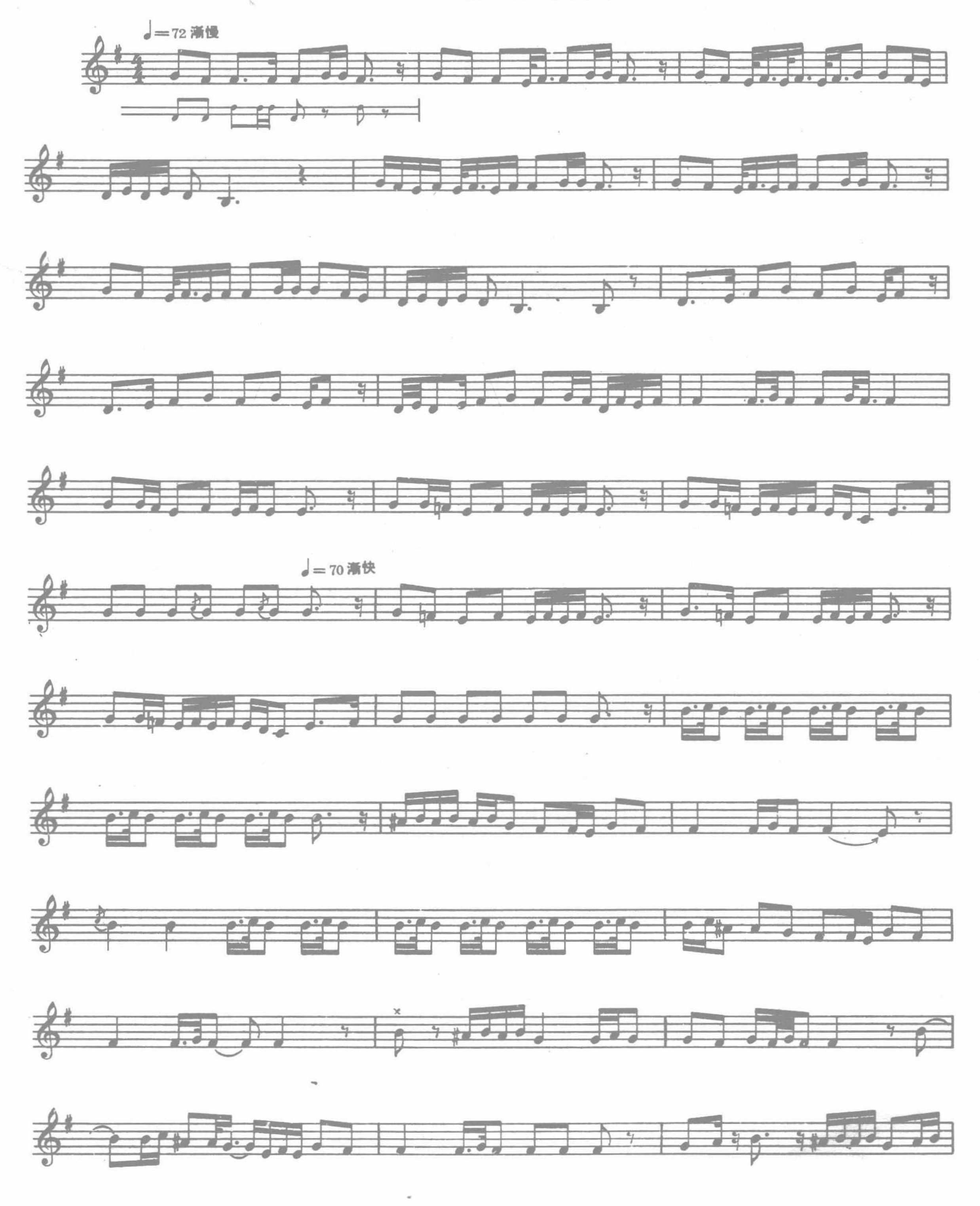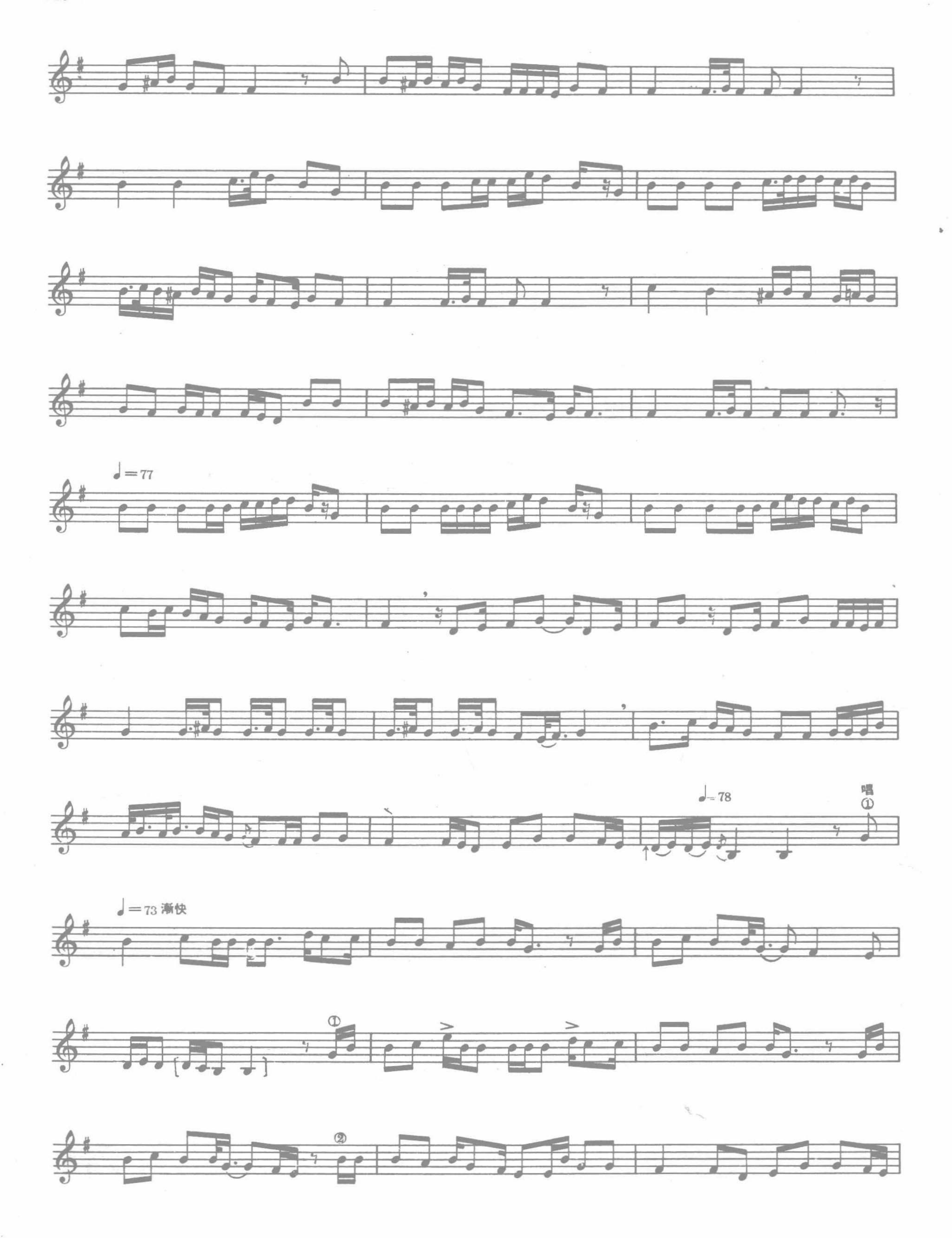




♩=69 渐快
♩=70 渐快
♩=75 渐慢
1.
2.
♩=68 渐快
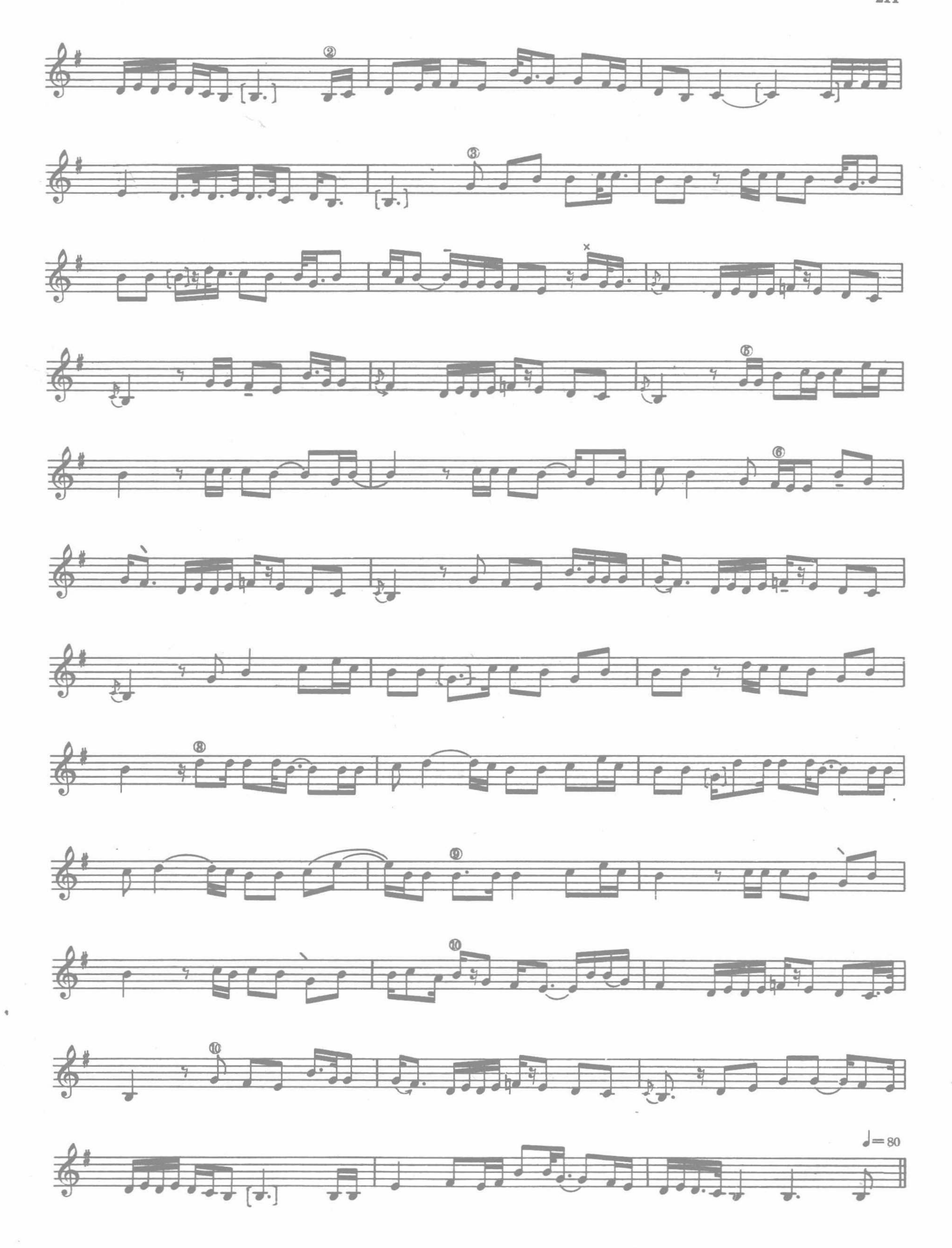

♩=70 渐快
♩=72

كىچىك سەلىقىنىڭ مەرغۇلى

小賽勒克間奏曲
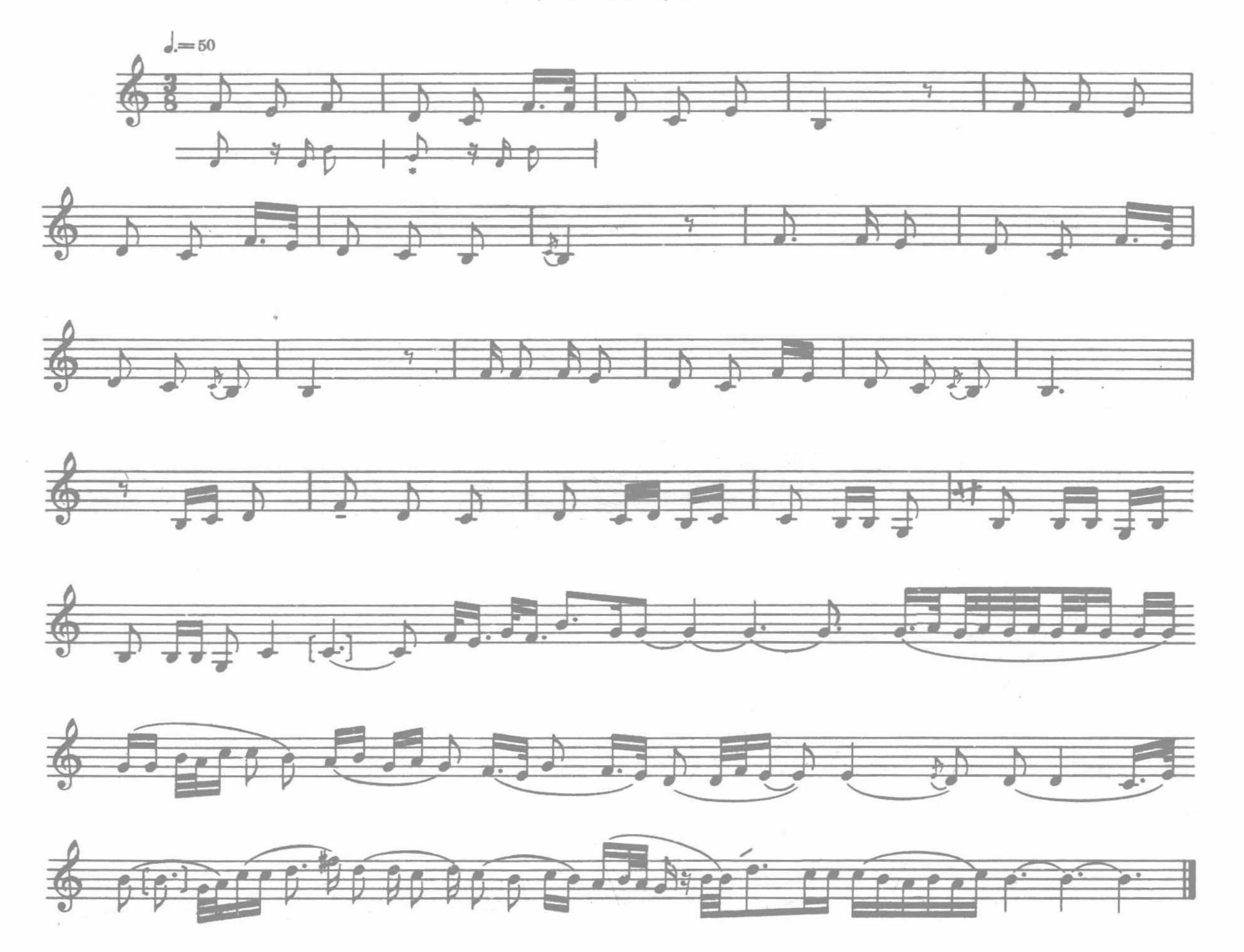



♩=77
♩=78
唱
①
♩=73 渐快
①
②



②
③
×
⑤
⑥
⑧
⑨
⑩
⑩
♩=80
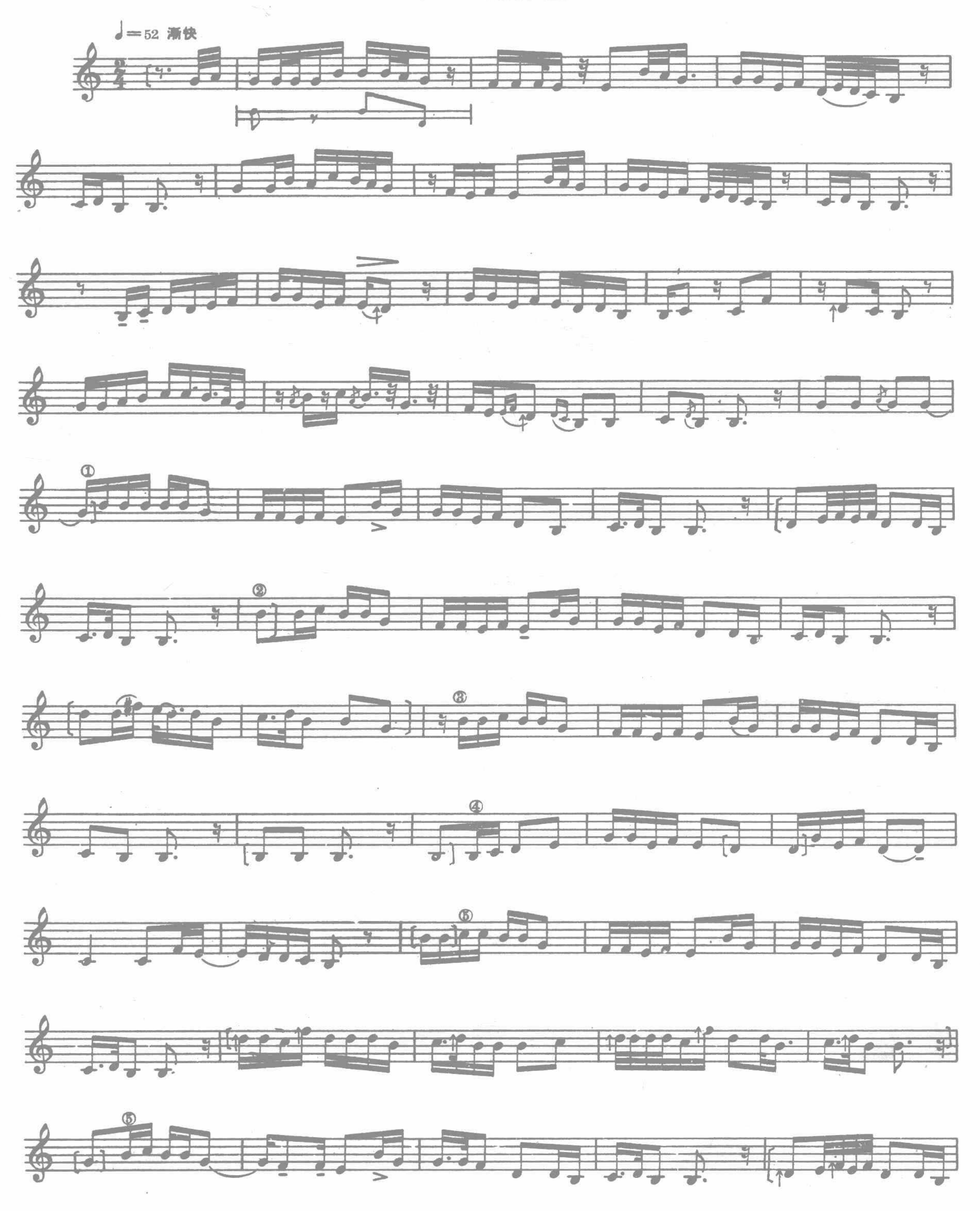
تەكت
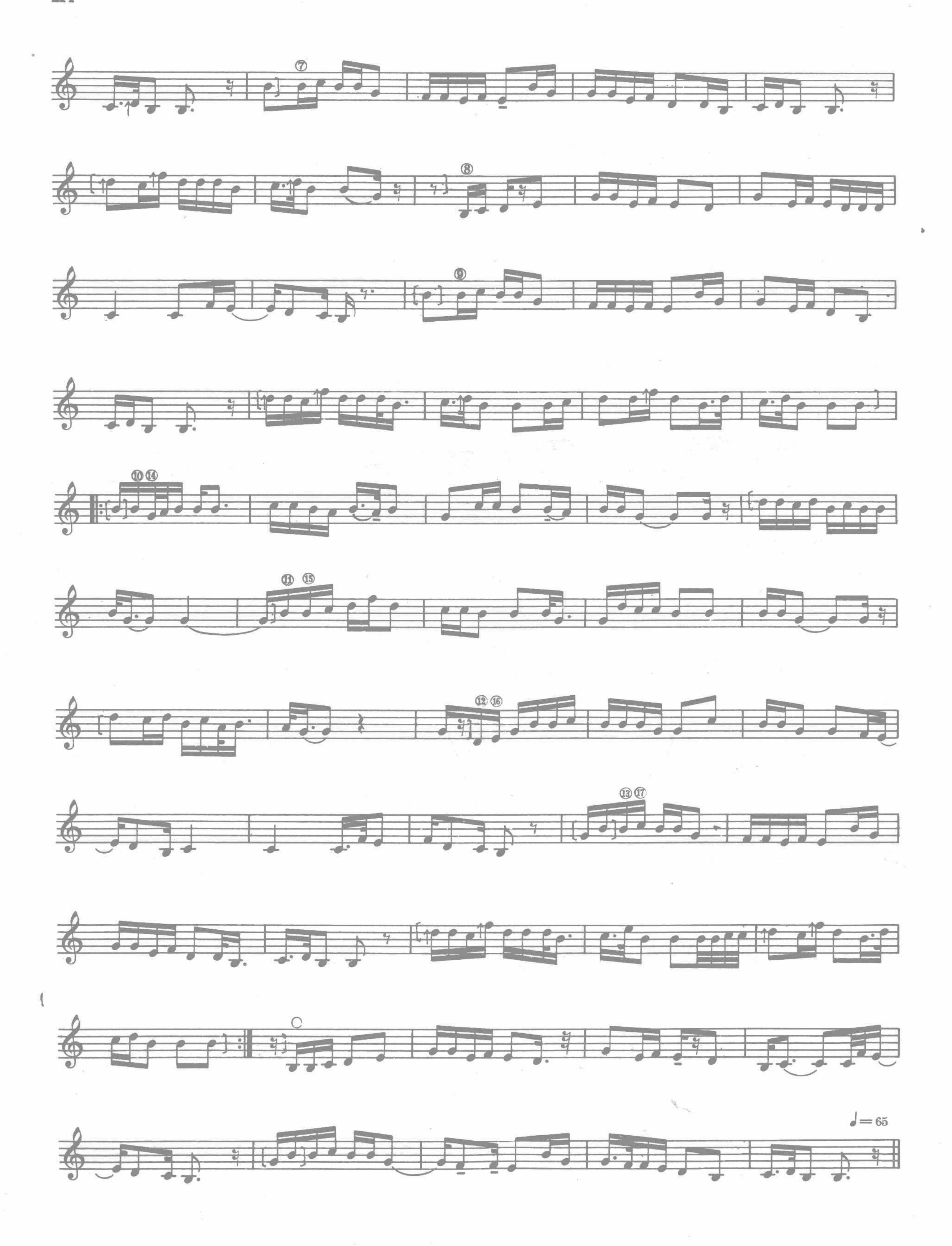
太喀特



1 ـ داستان
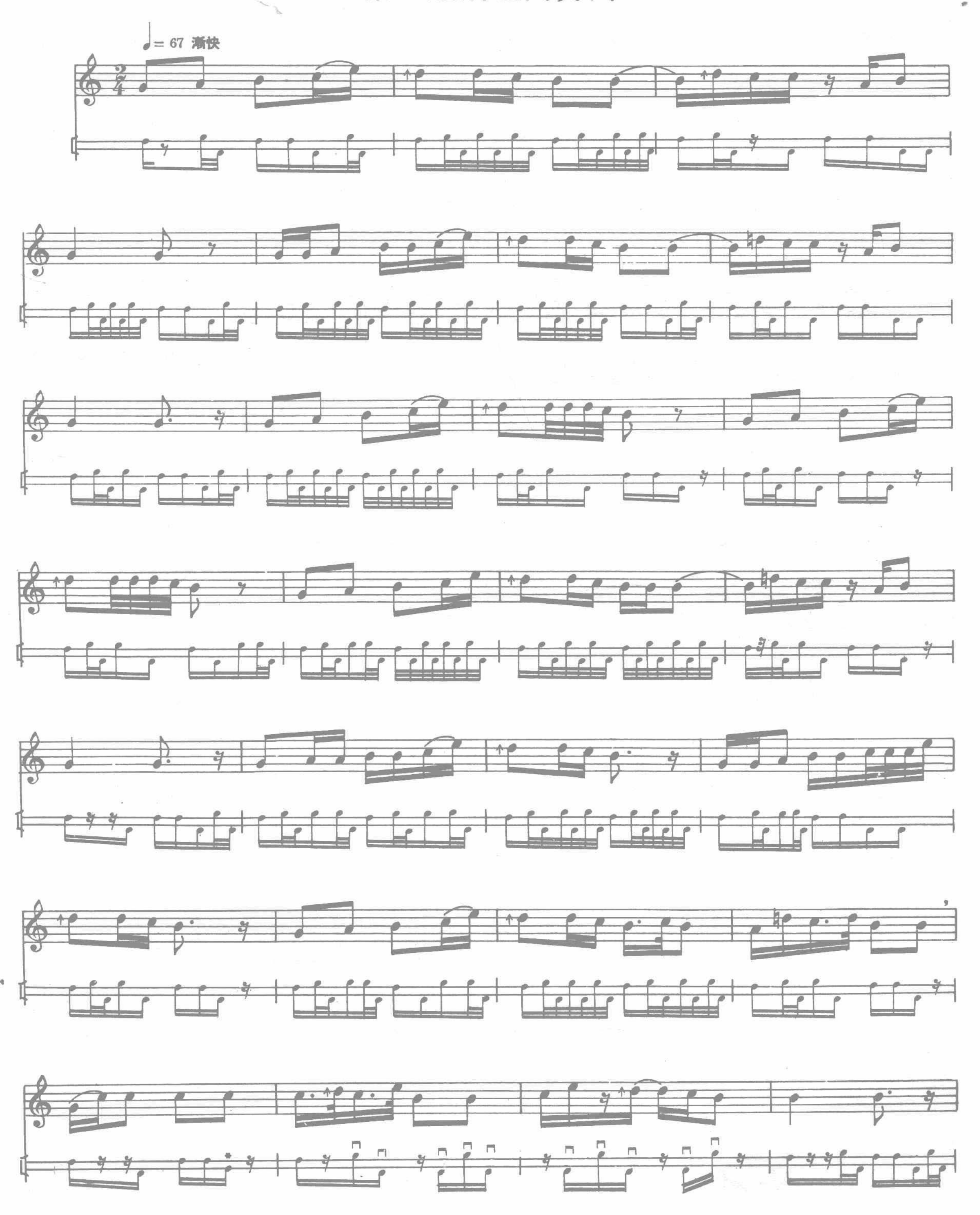
第一达斯坦
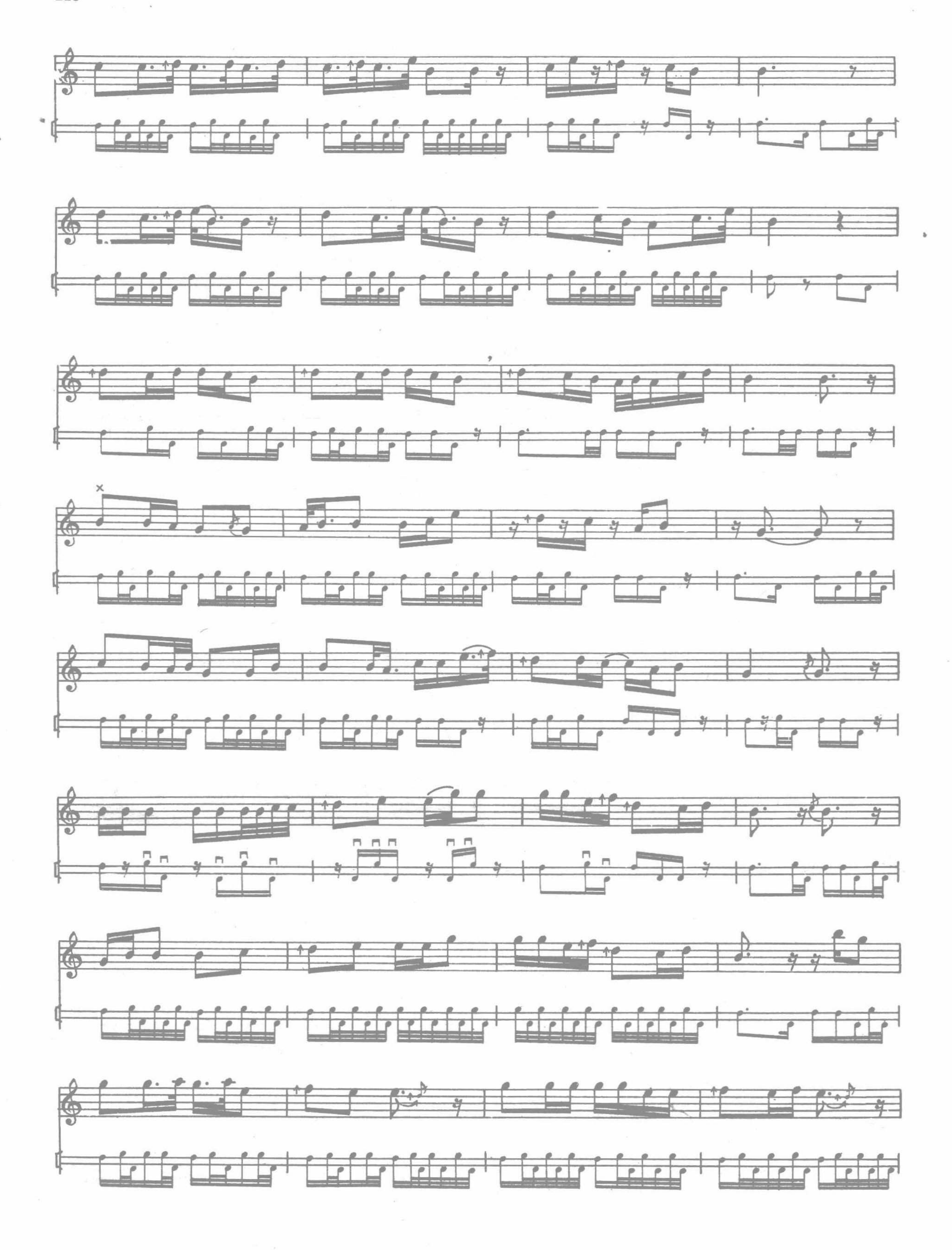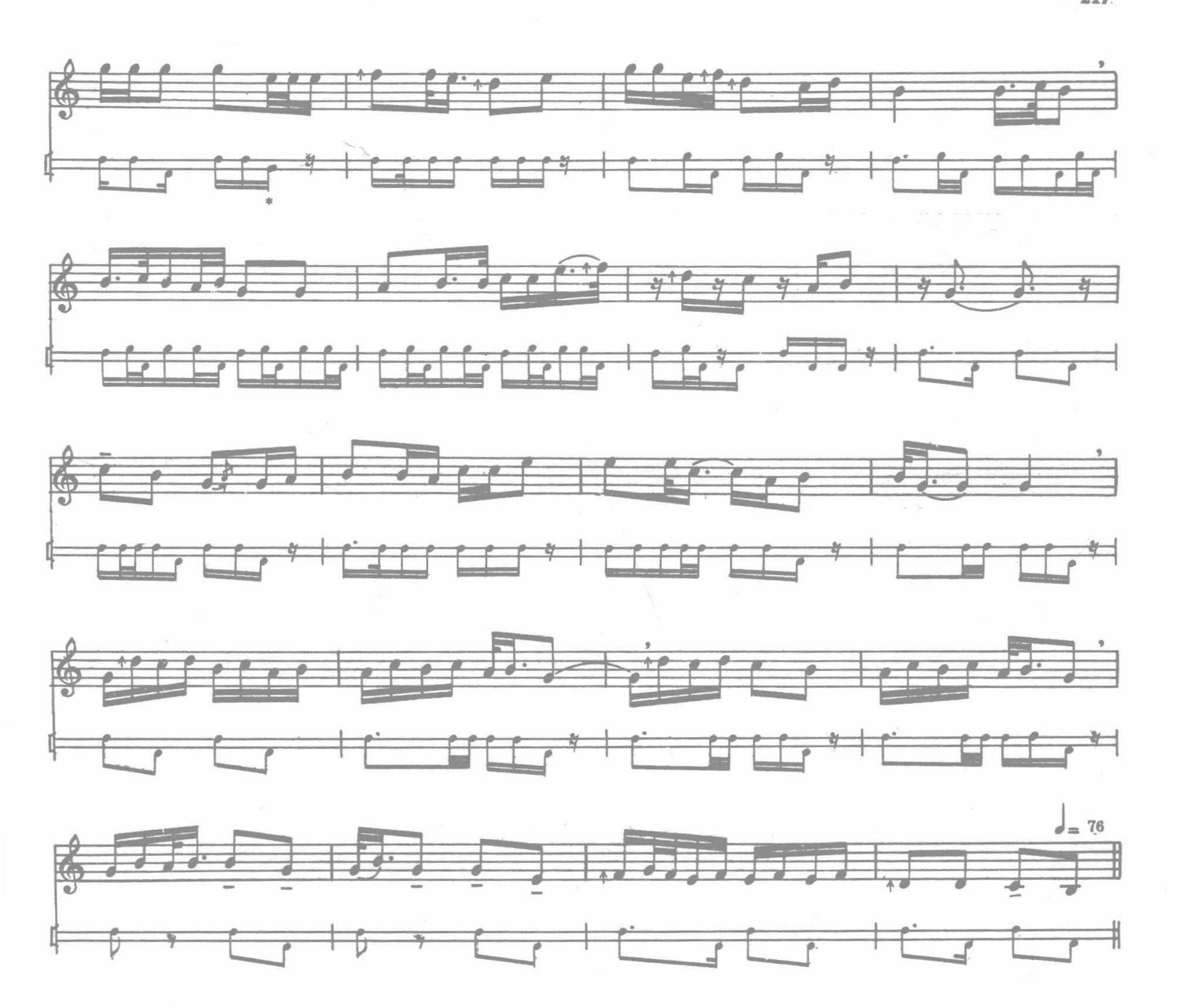



⑦
⑧
⑨
⑩ ⑭
⑪ ⑮
⑫ ⑯
⑬ ⑰
♩= 65

1 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى

第一达斯坦間奏曲
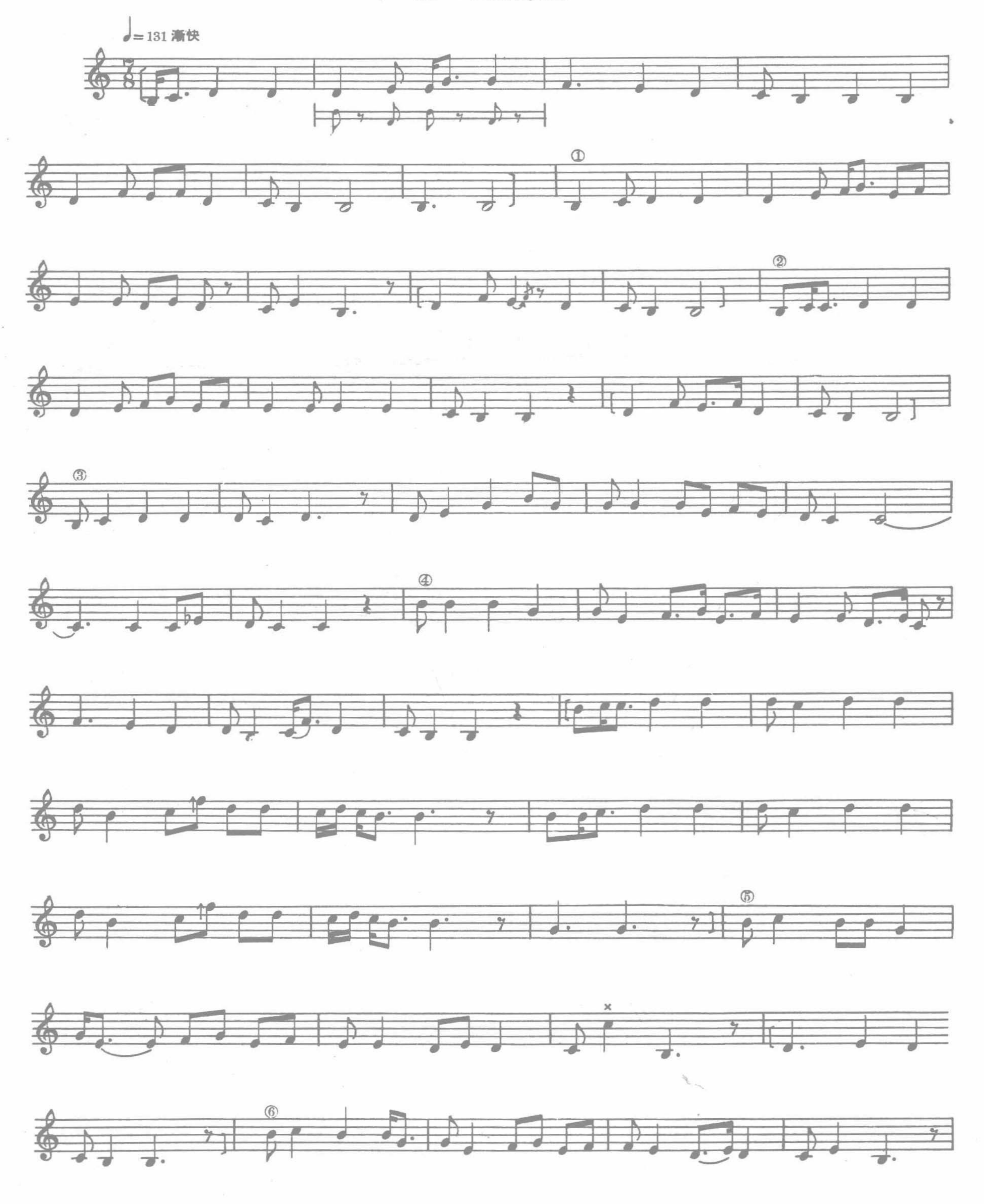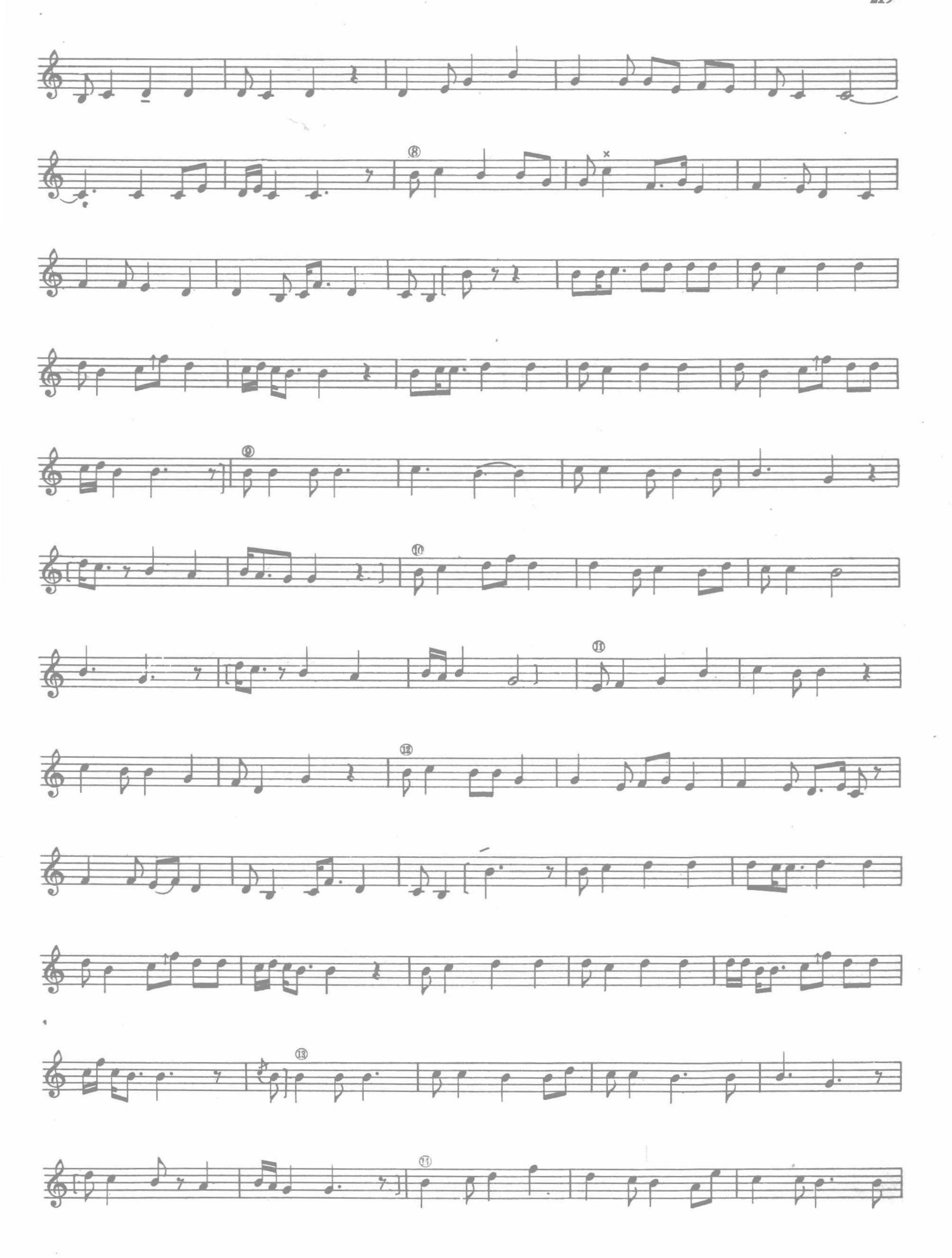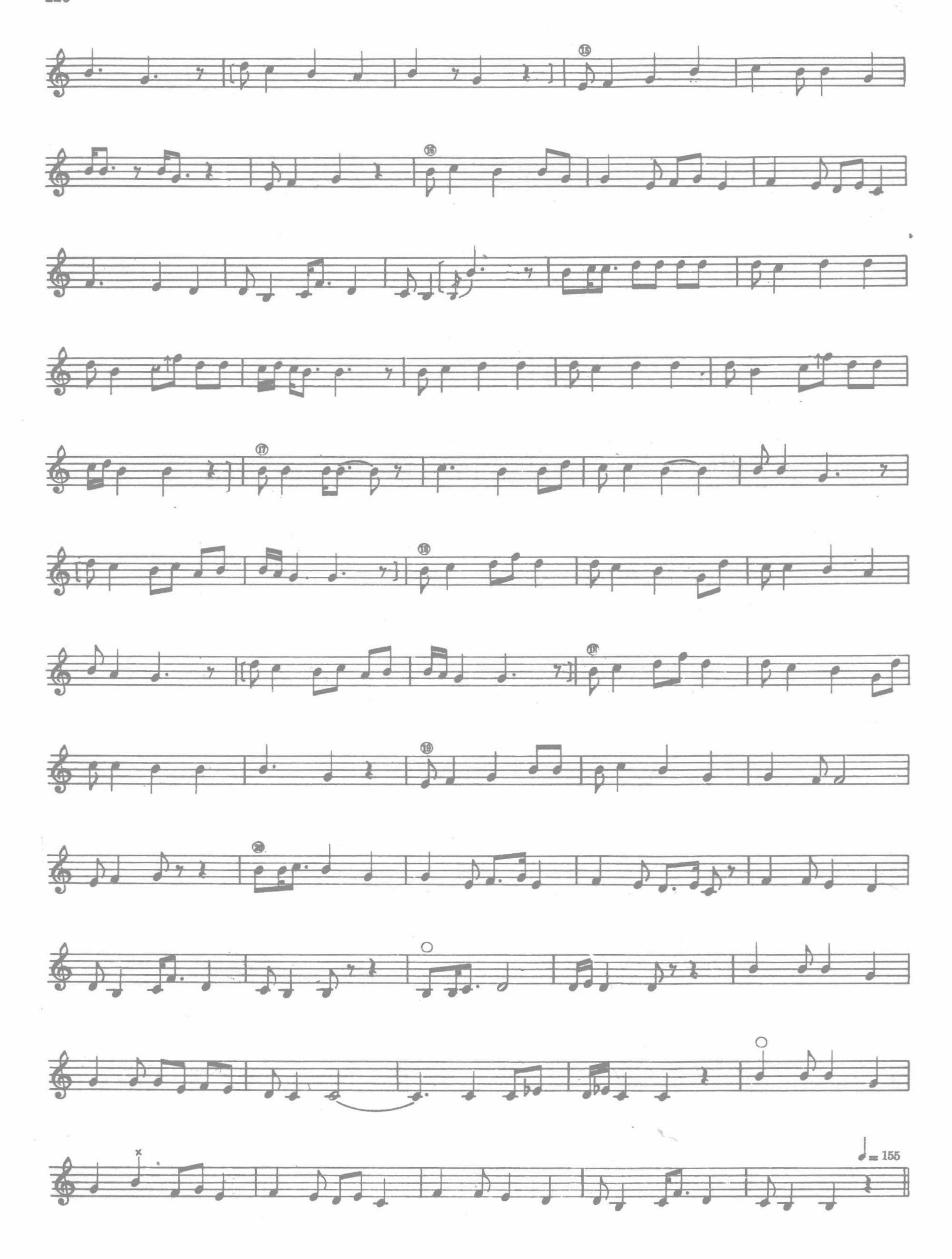






♩= 76

2 ـ داستان

第二达斯坦



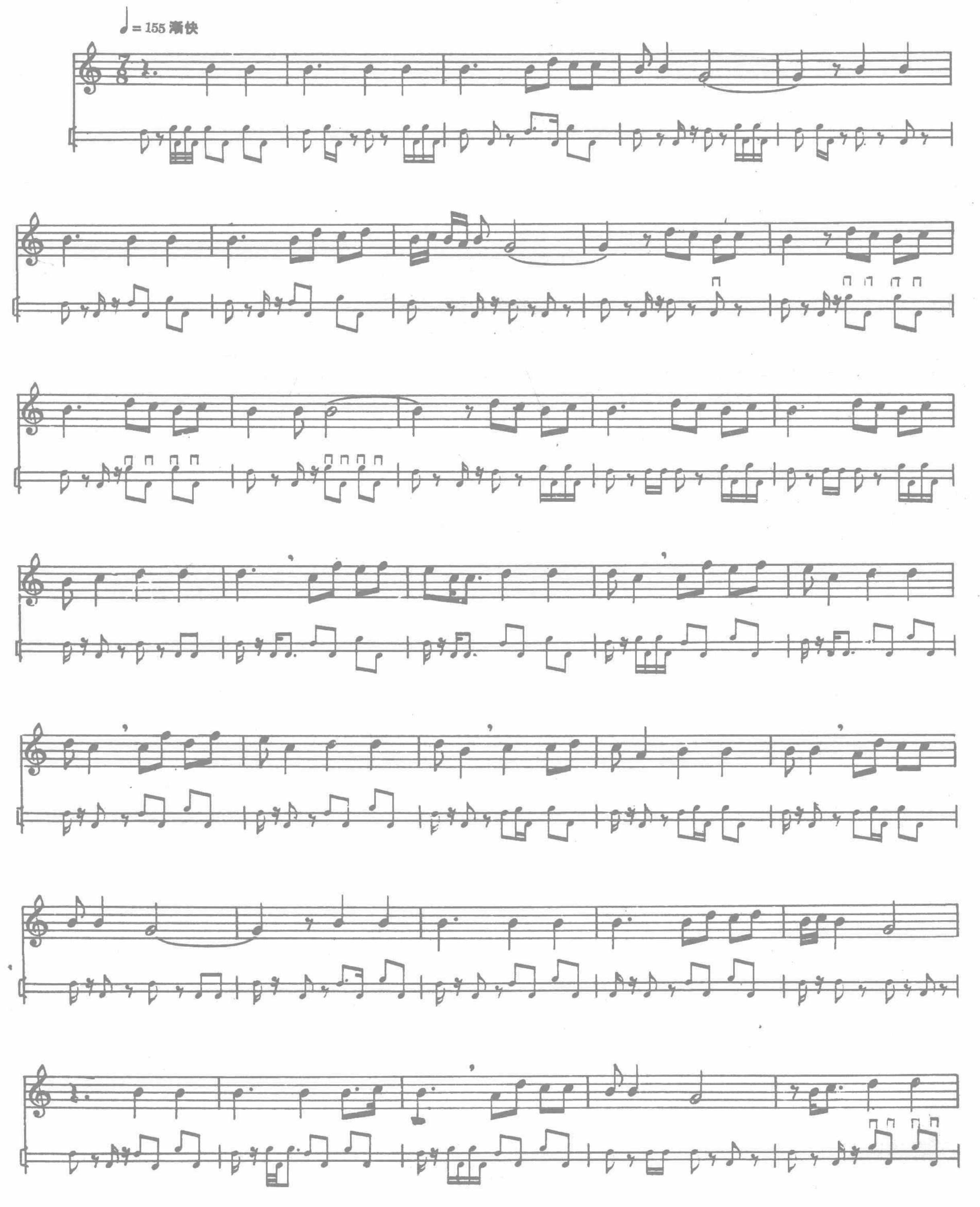

⑧
⑨
⑩
⑪
⑫
⑬
⑭
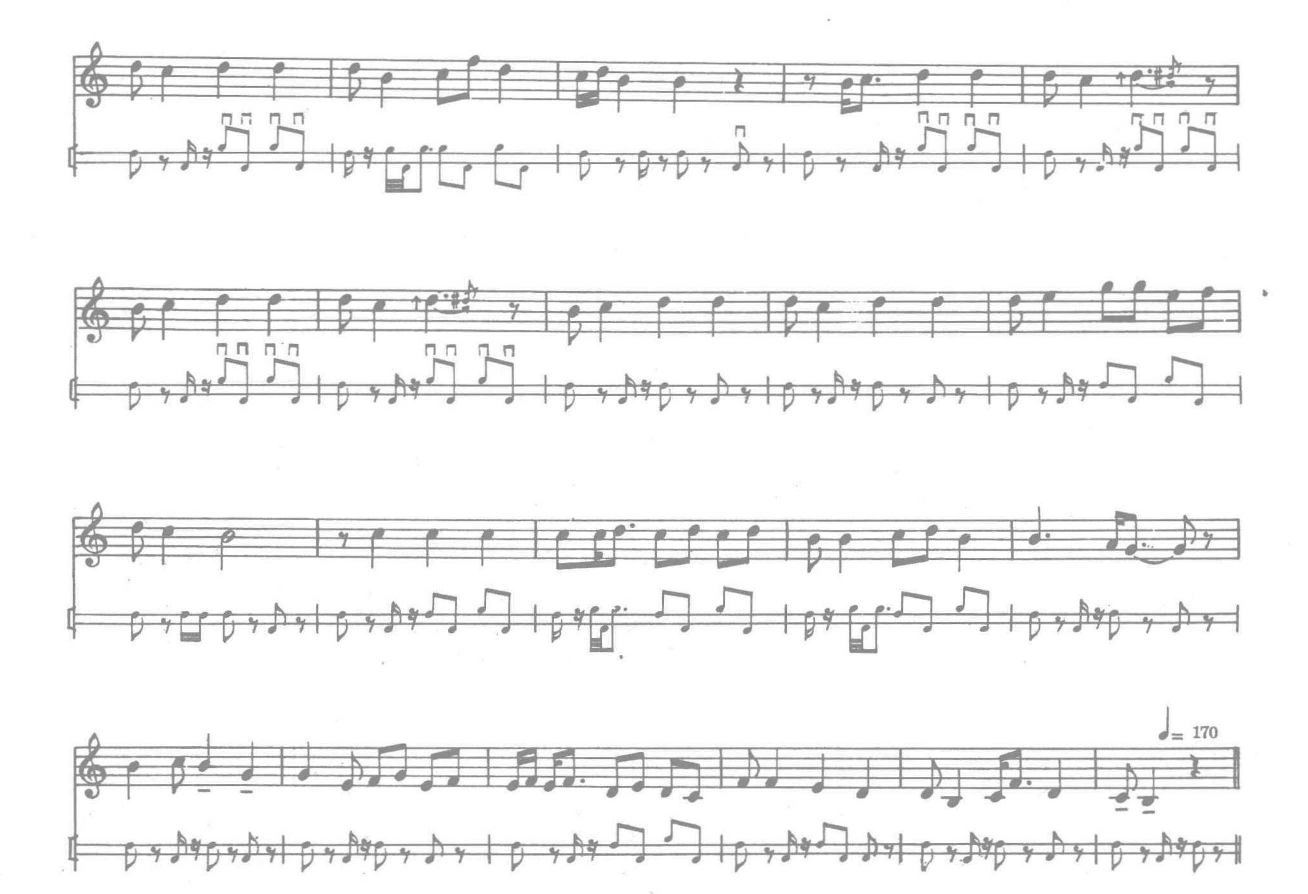


⑮
⑯
⑰
⑱
⑱
⑲
⑳
♩= 155

2 - داستاننىڭ مەرغولى
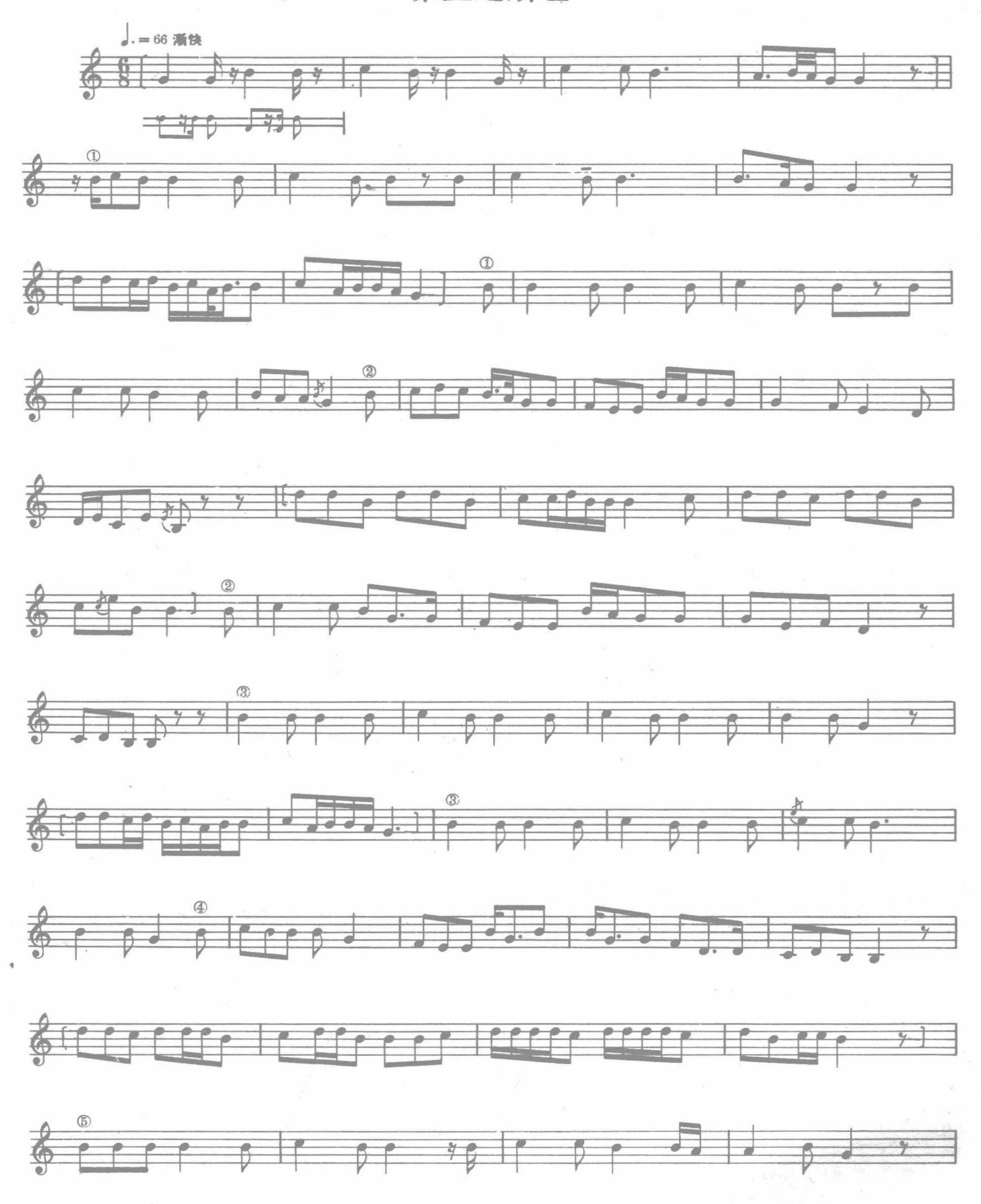
第二达斯坦間奏曲
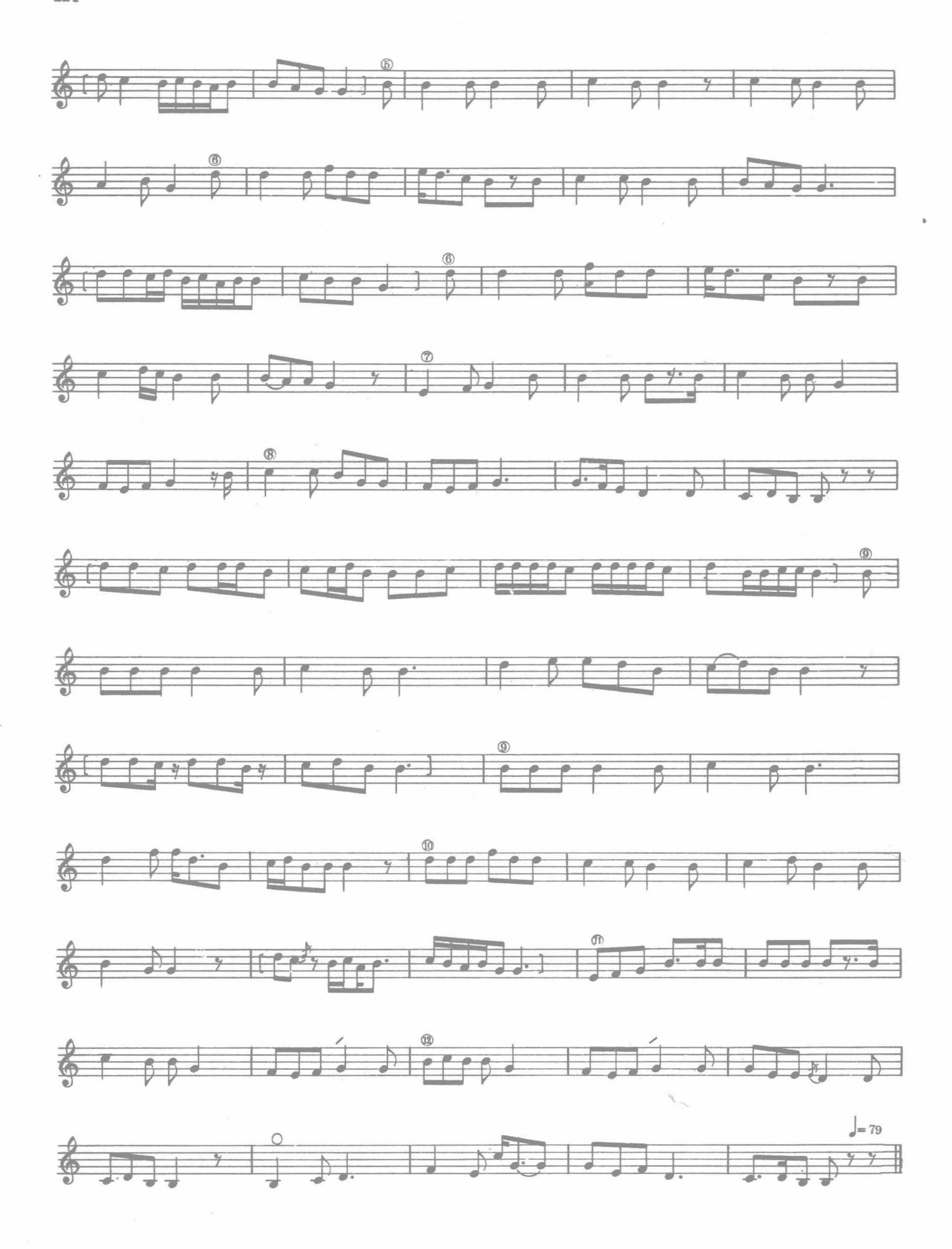



♩= 170

3 ـ داستان

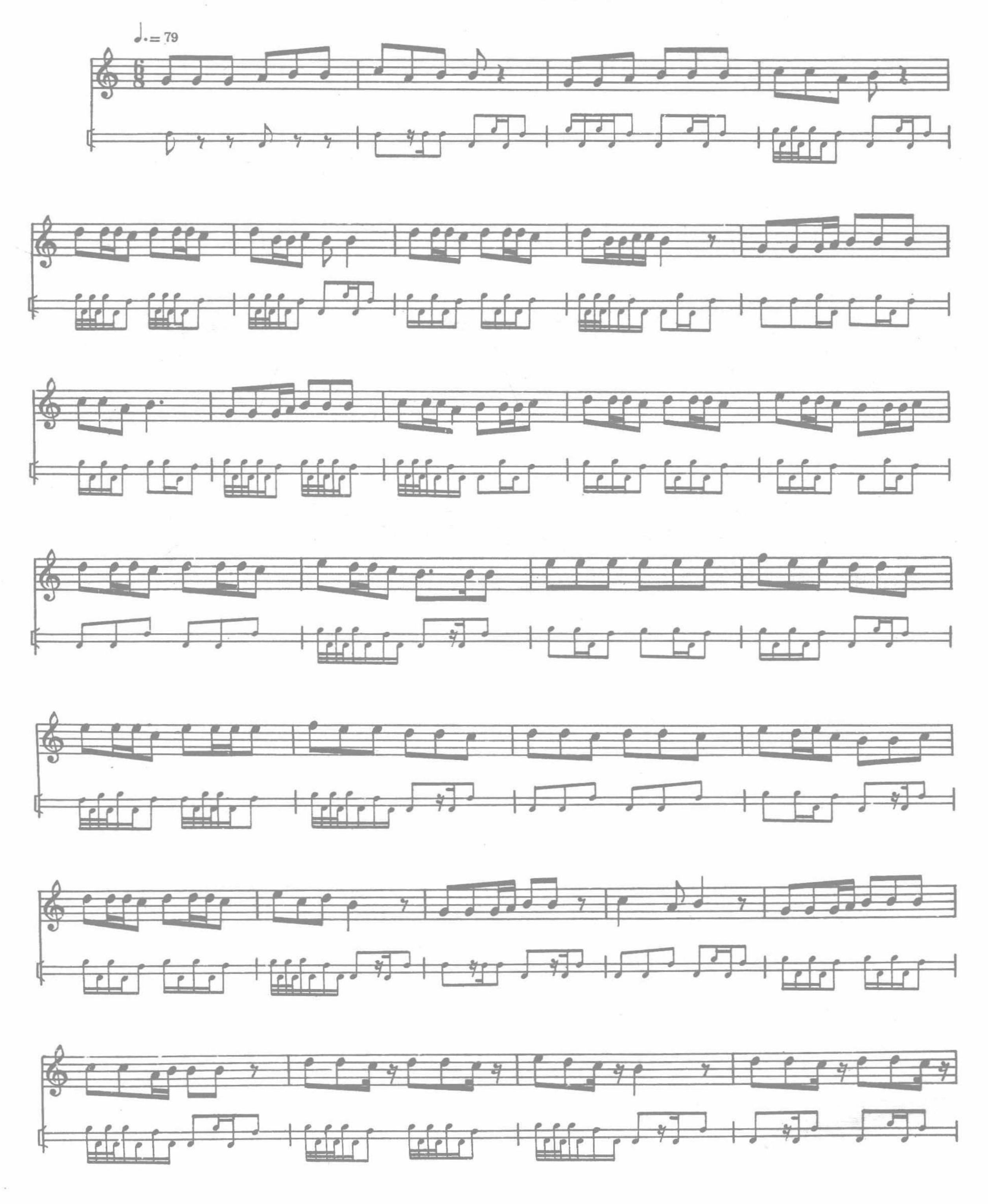
第三达斯坦
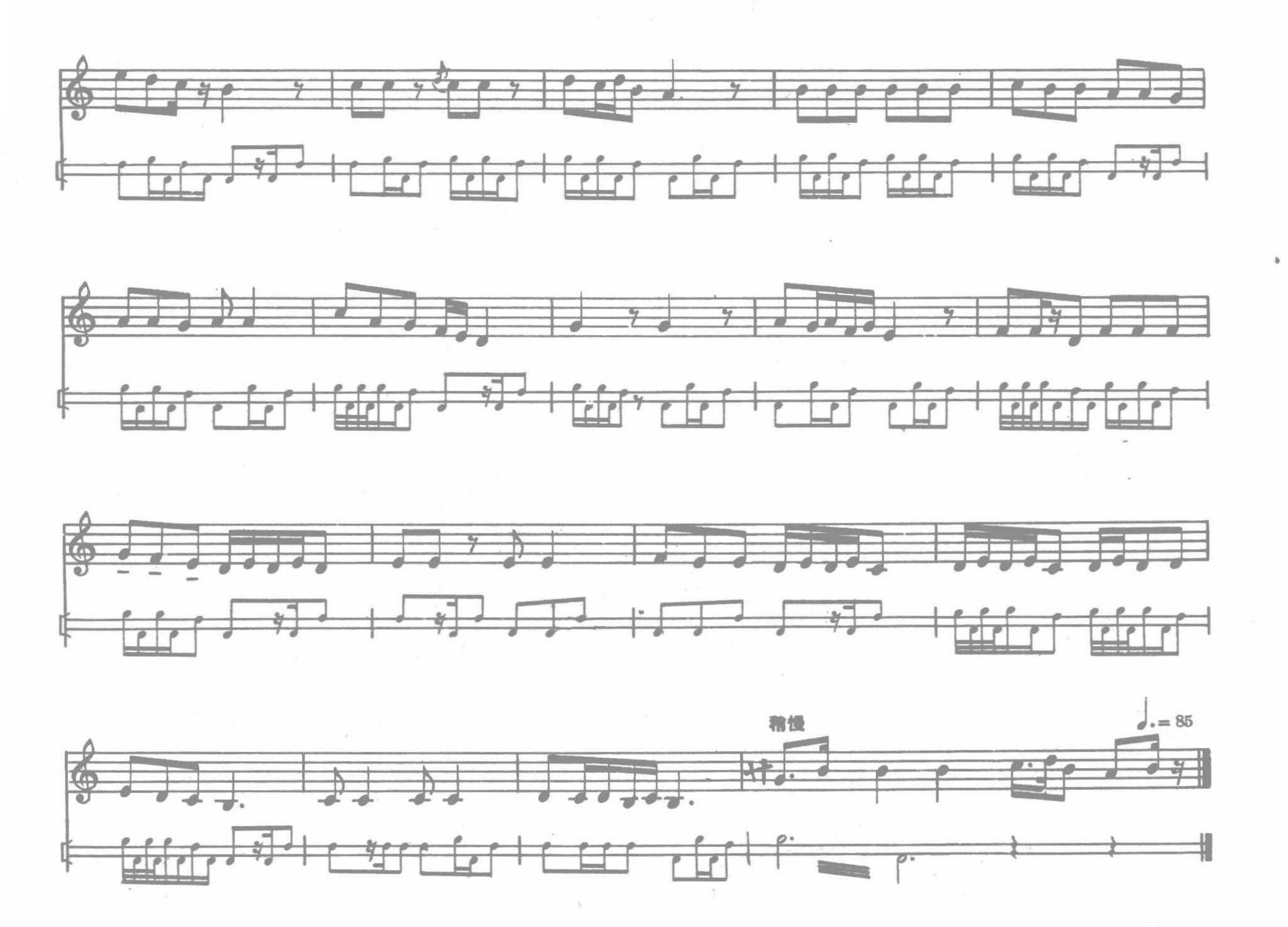



♩= 79

3 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
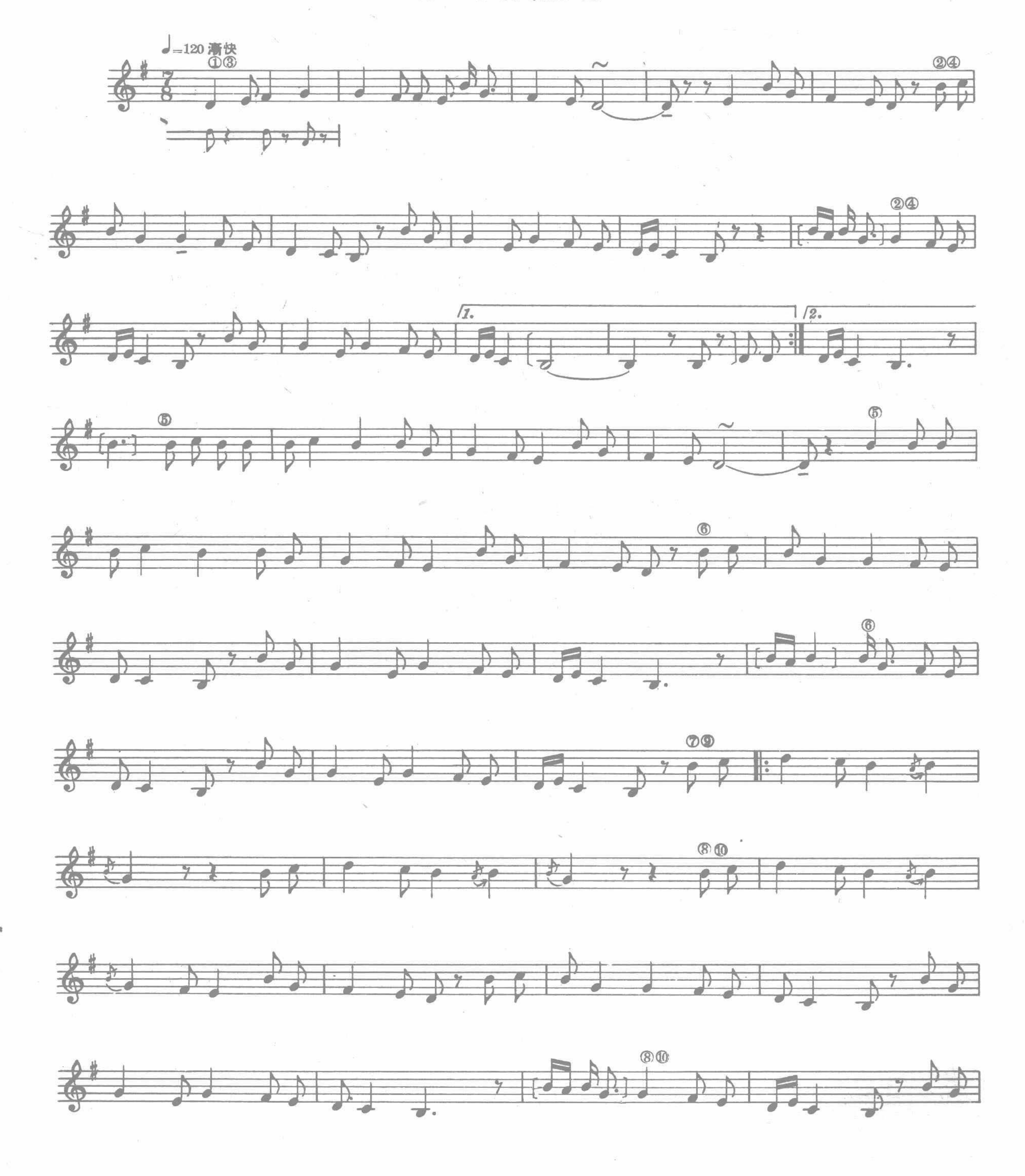
第三达斯坦間奏曲
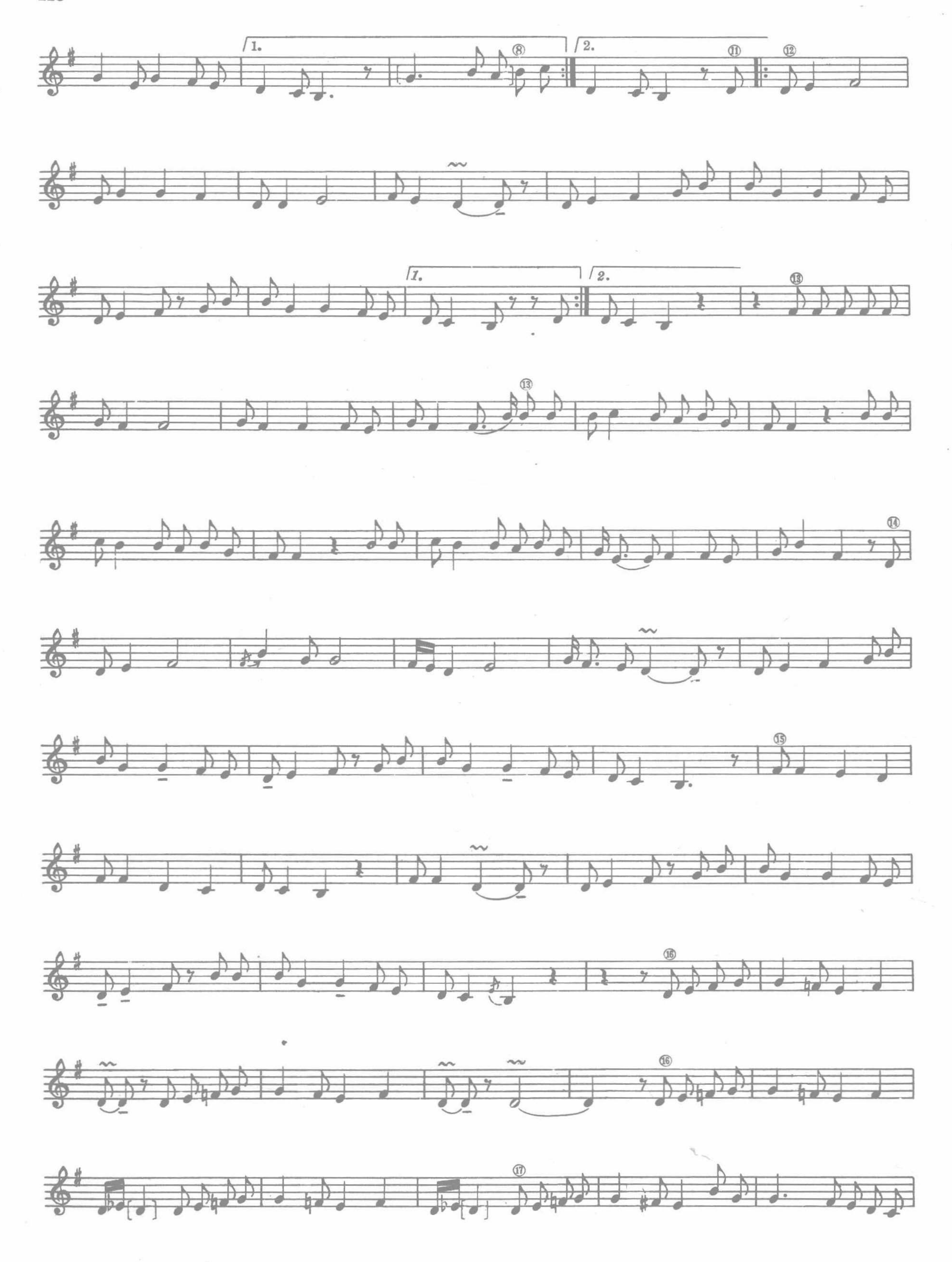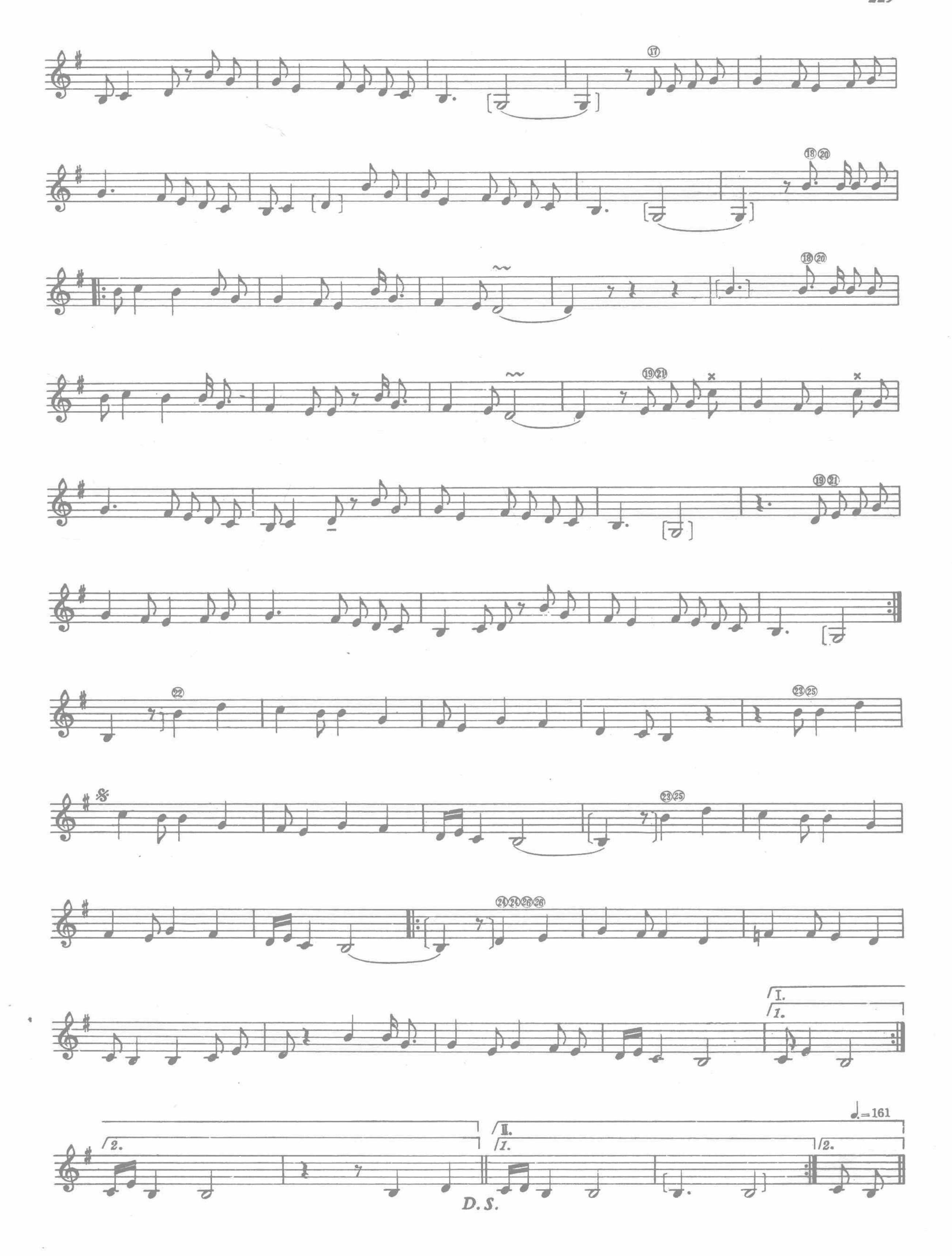



稍慢
♩. = 85

1 - مەشرەپ

第一麦西热普
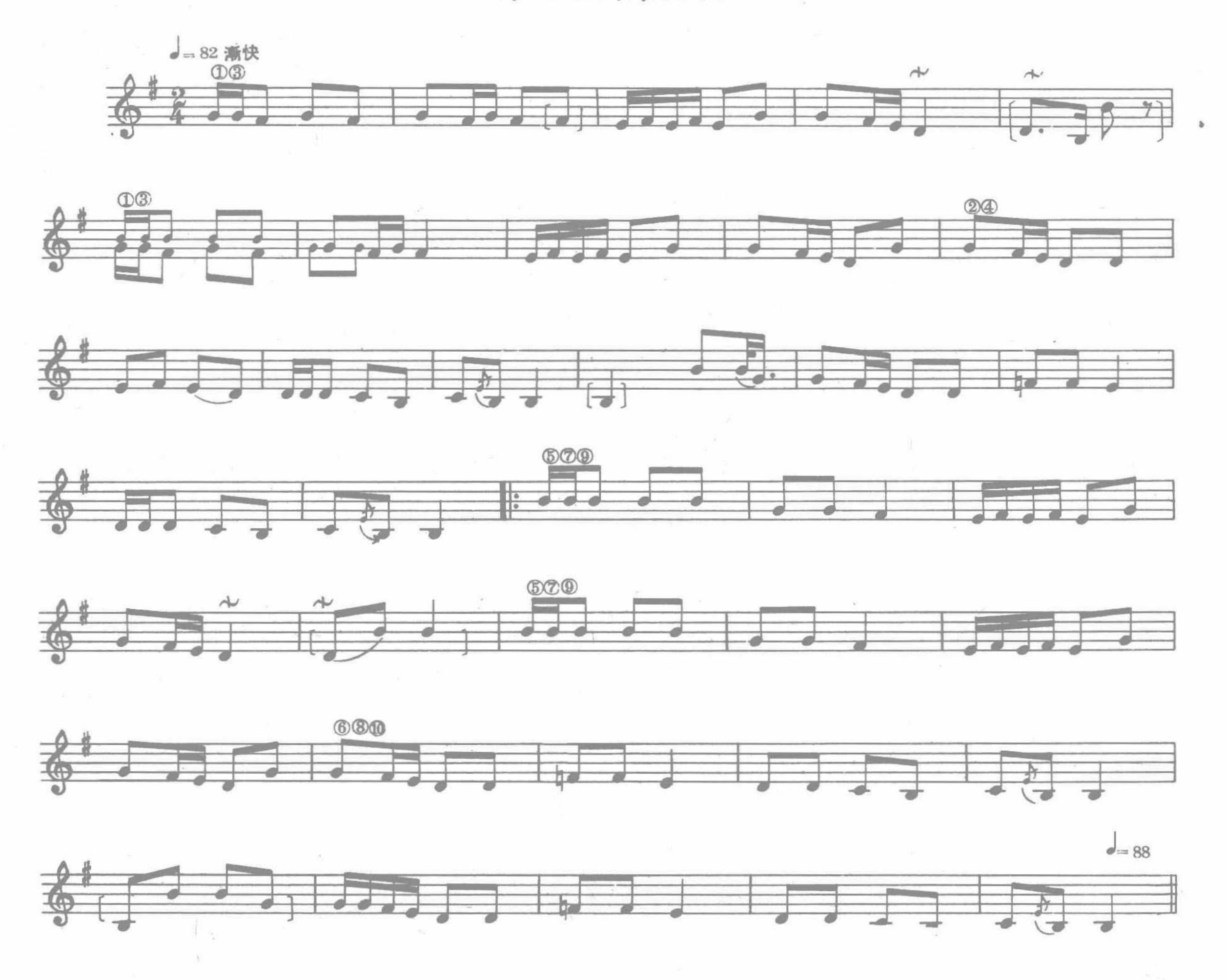



1.
⑧
2.
⑪
⑫
1.
2.
⑬
⑬
⑭
⑮
⑯
⑯
⑰



⑰
⑱⑳
⑱⑳
⑲㉑
⑲㉑
㉒
㉓㉕
㉓㉕
㉔㉔㉖㉖
I.
1.
2.
II.
1.
2.
♩.=161
D.S.
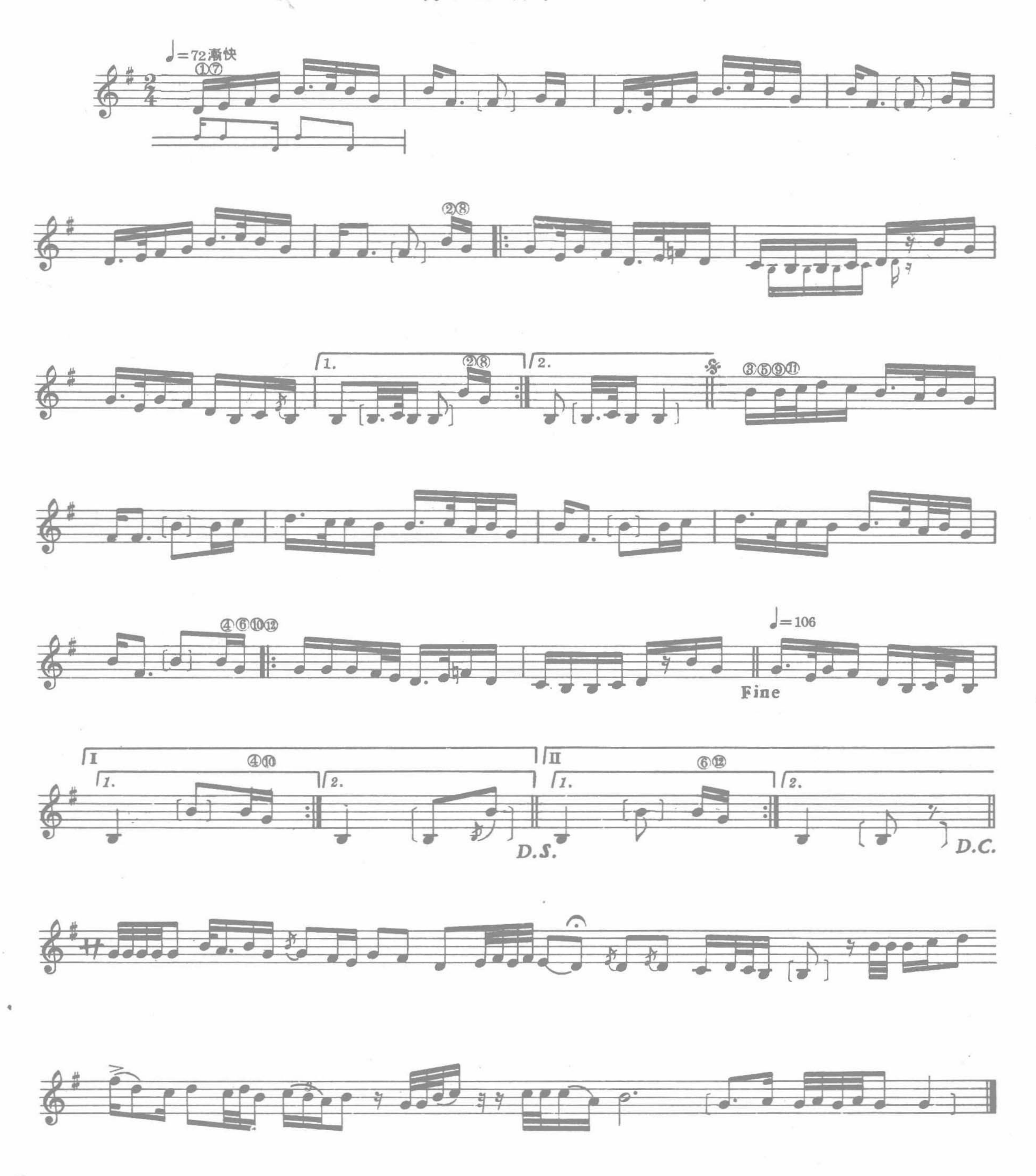
2 - مەشرەپ

第二麦西热普



3 ـ مەشرەپ

第三麦西热普
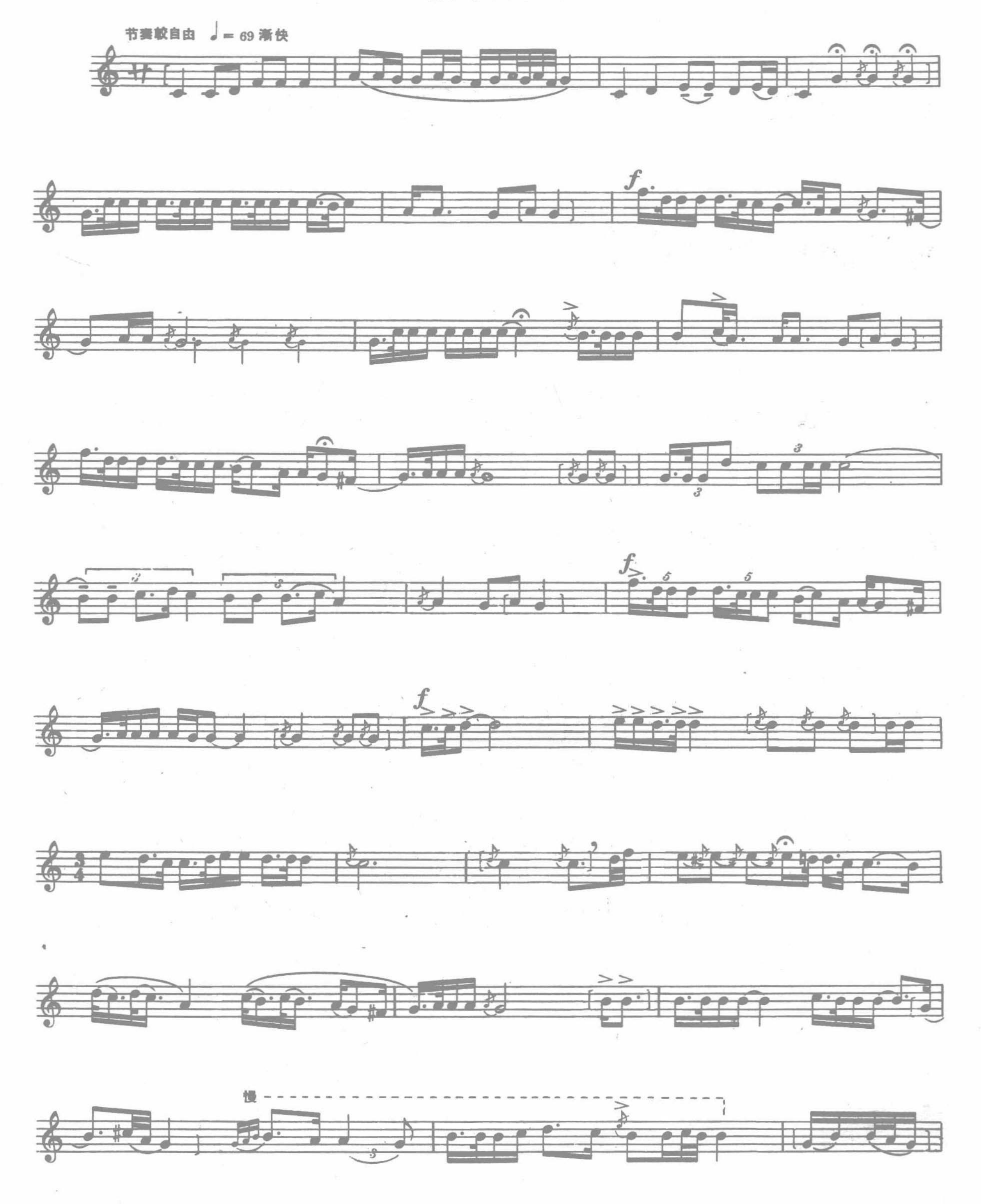


V
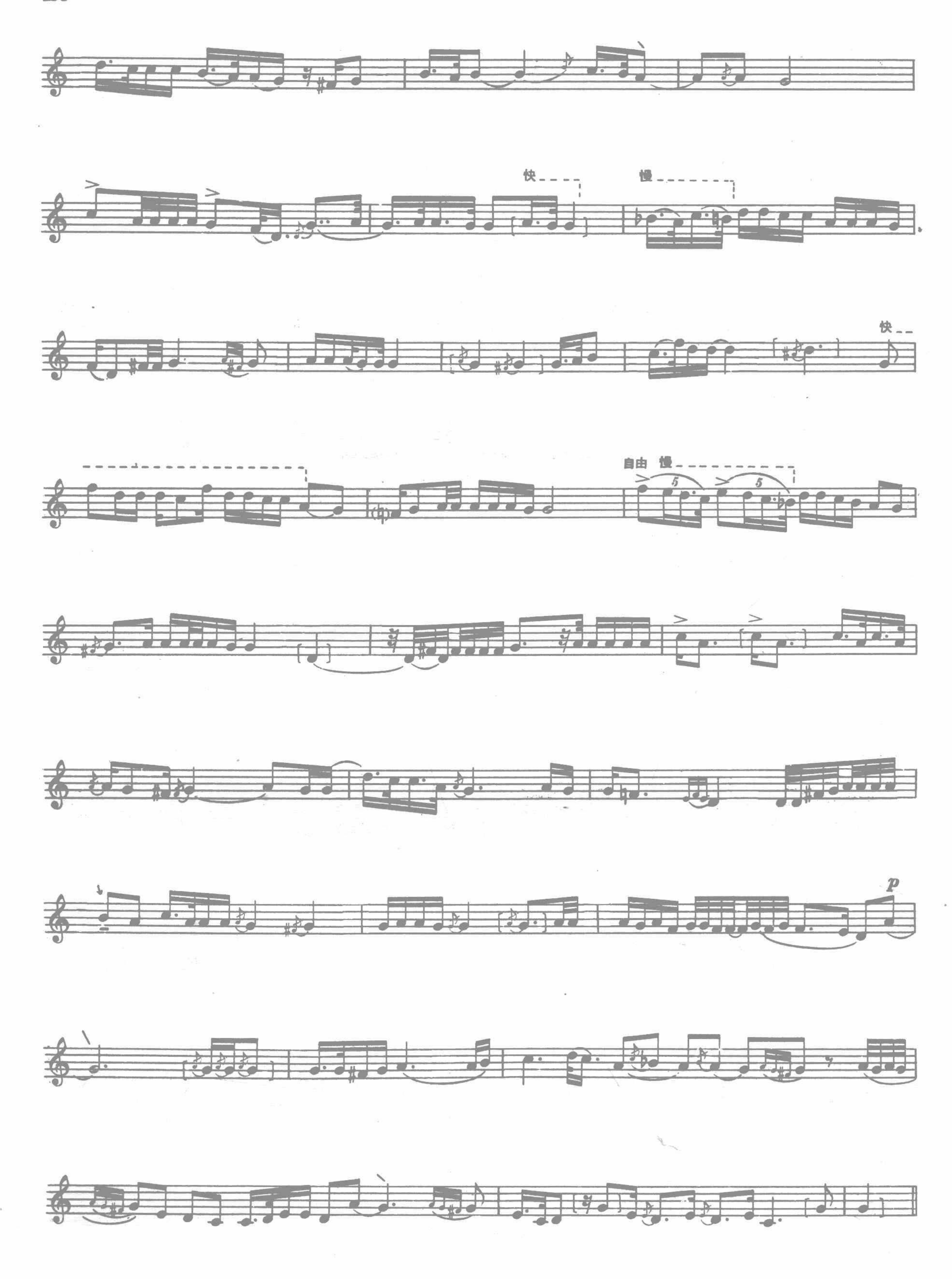
پەنجگاھ مۇقامى

潘吉尕木卡姆

مۇقامنىڭ باشلىنىشى
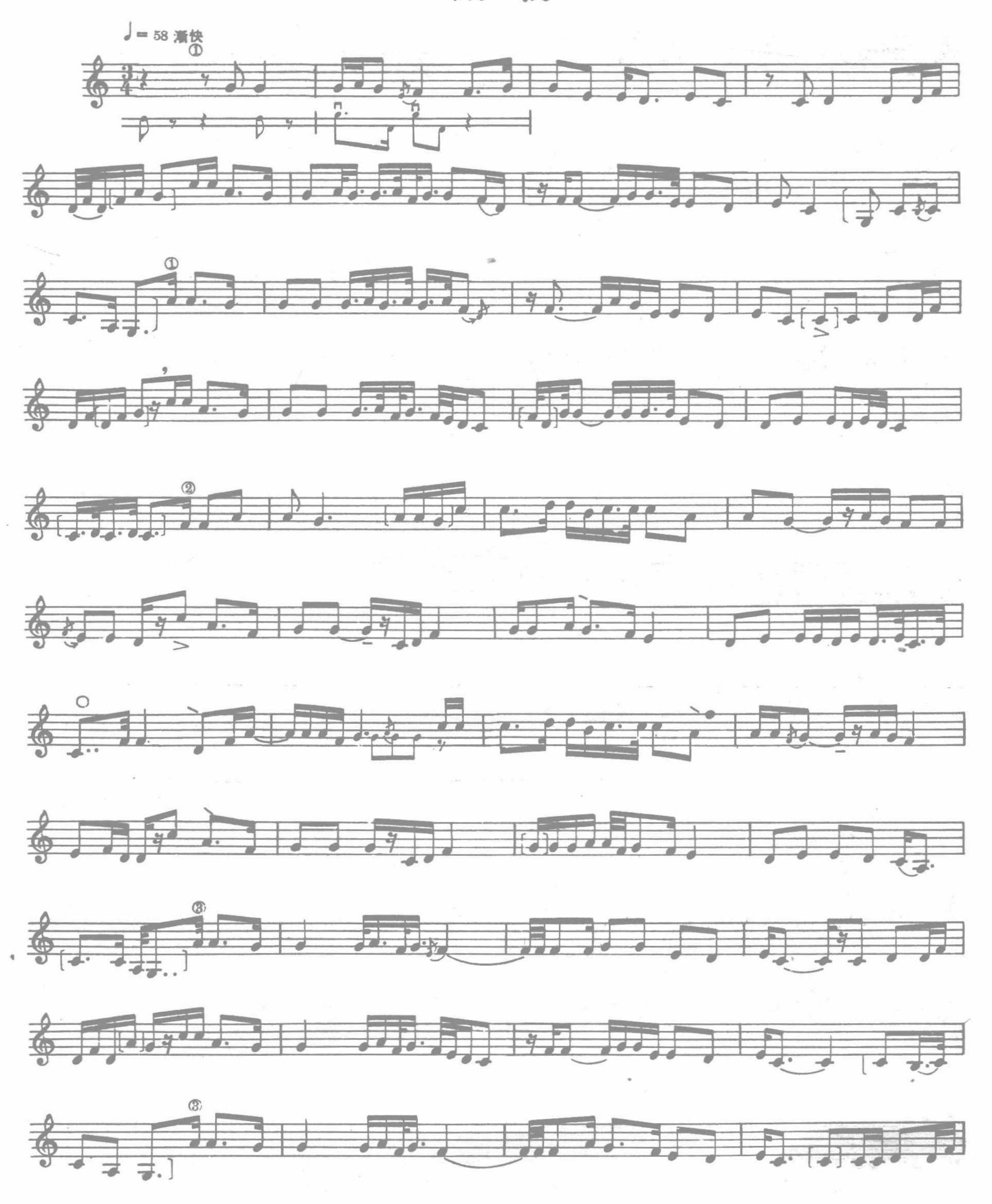
散板序唱
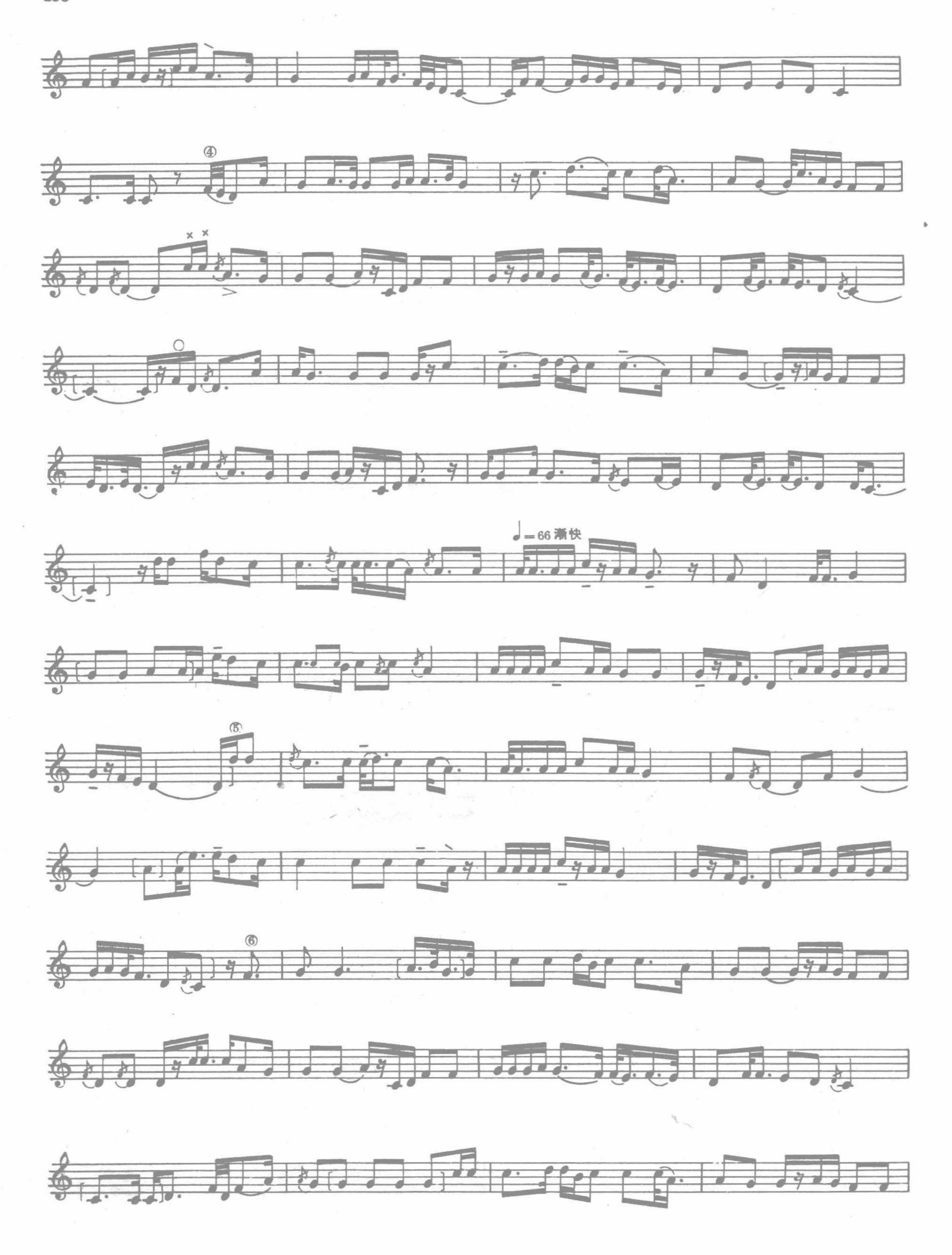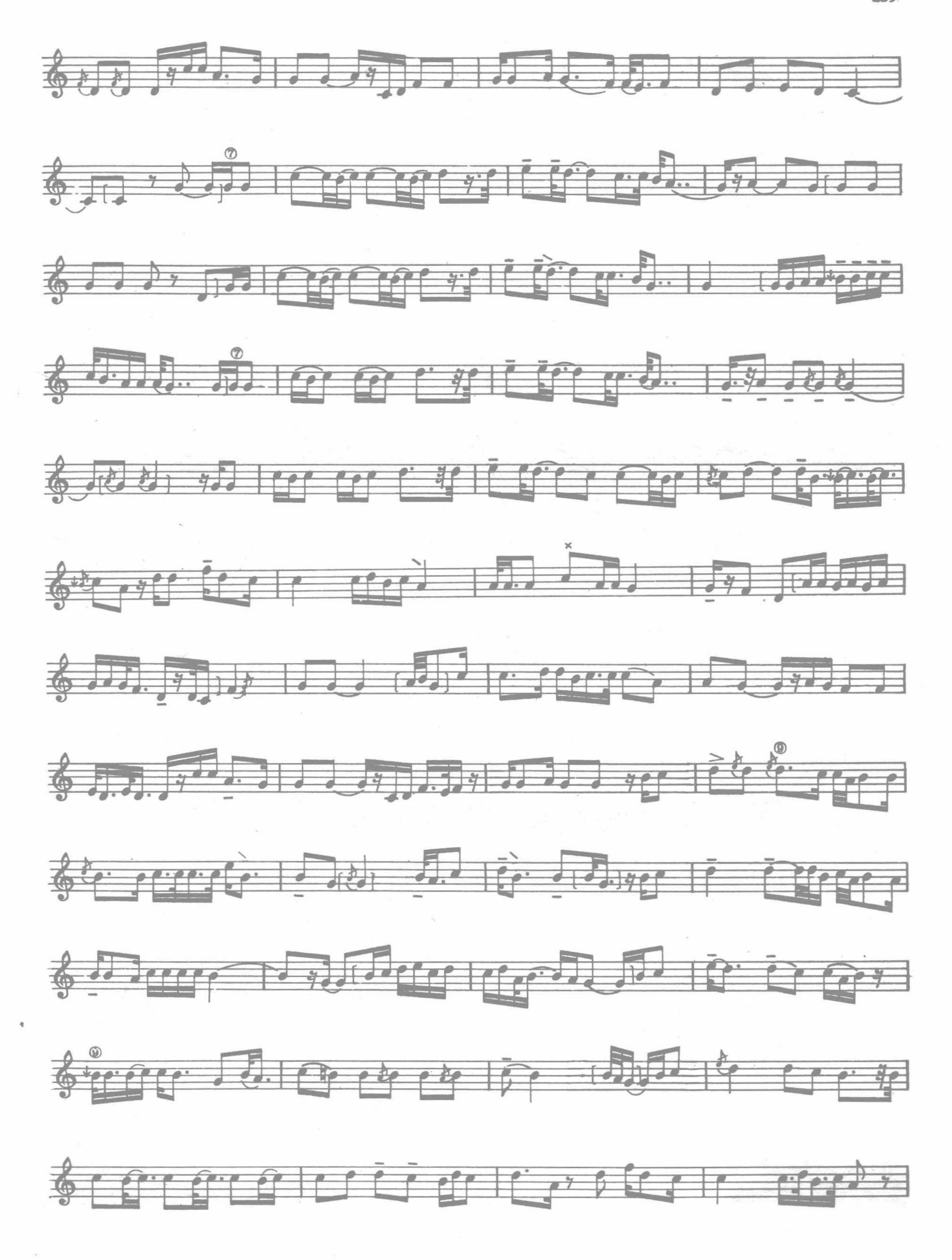




快
慢
快
自由 慢
5
5
p

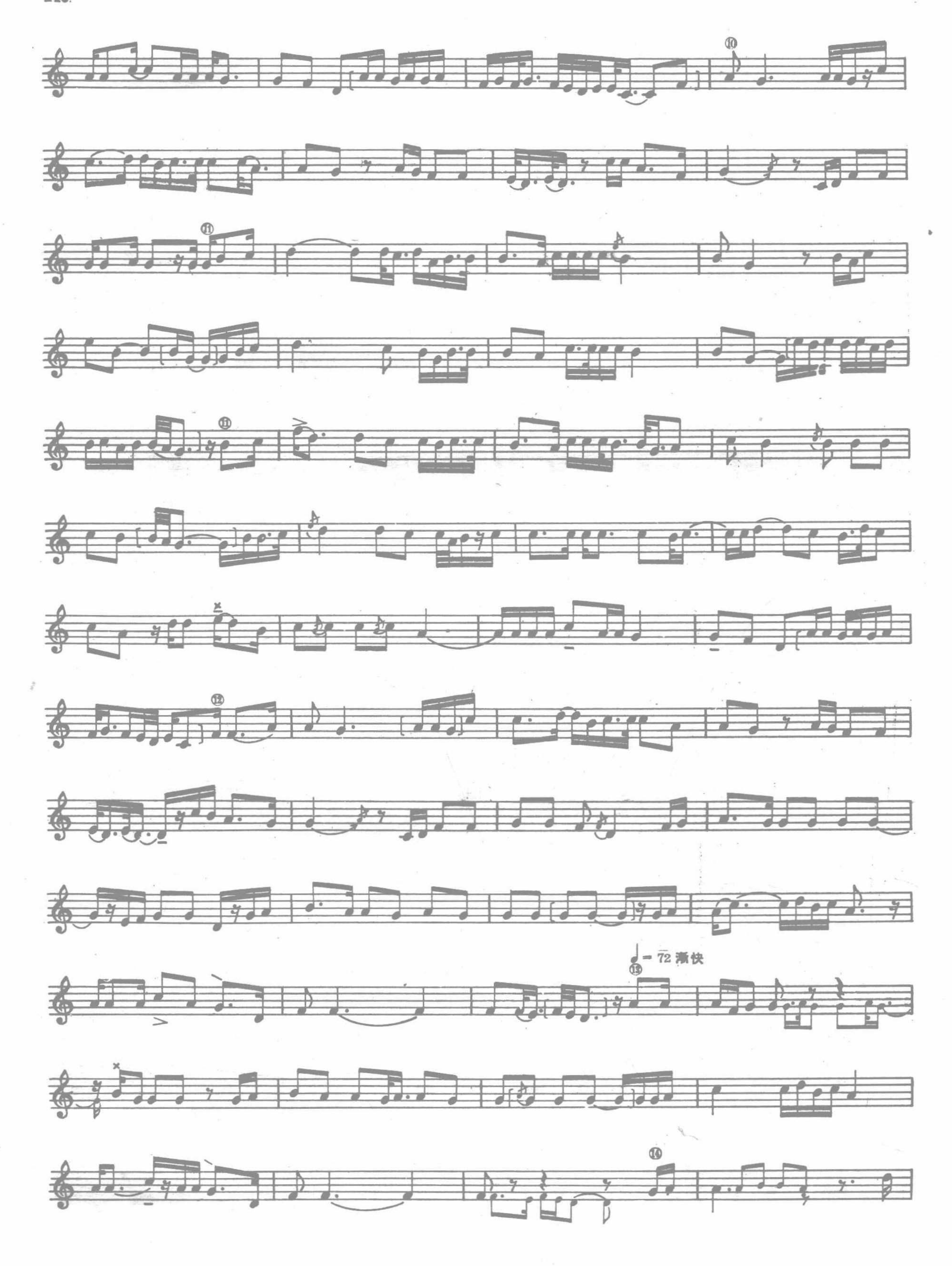
تەزە
太孜
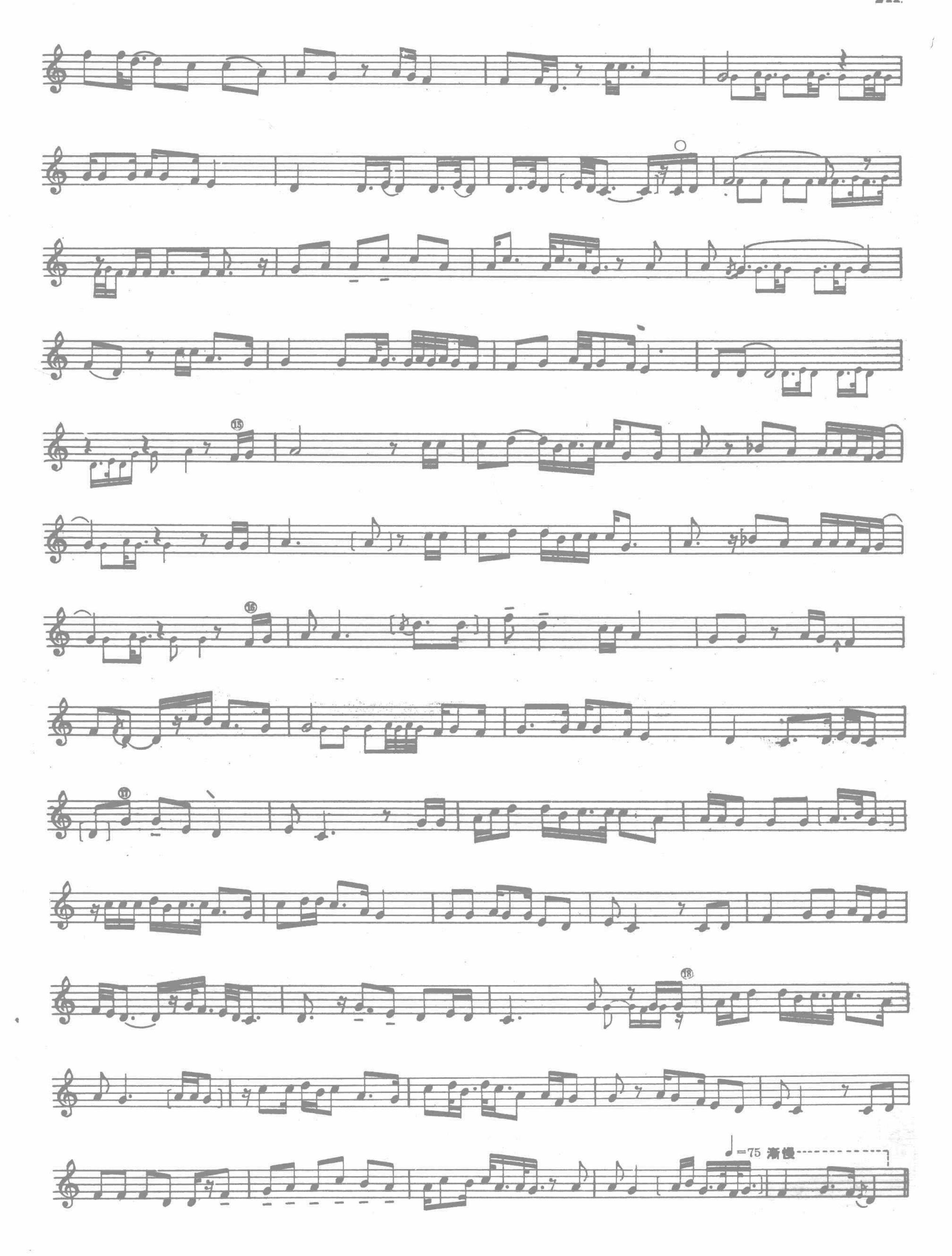




④
♩=66 渐快
⑤
⑥
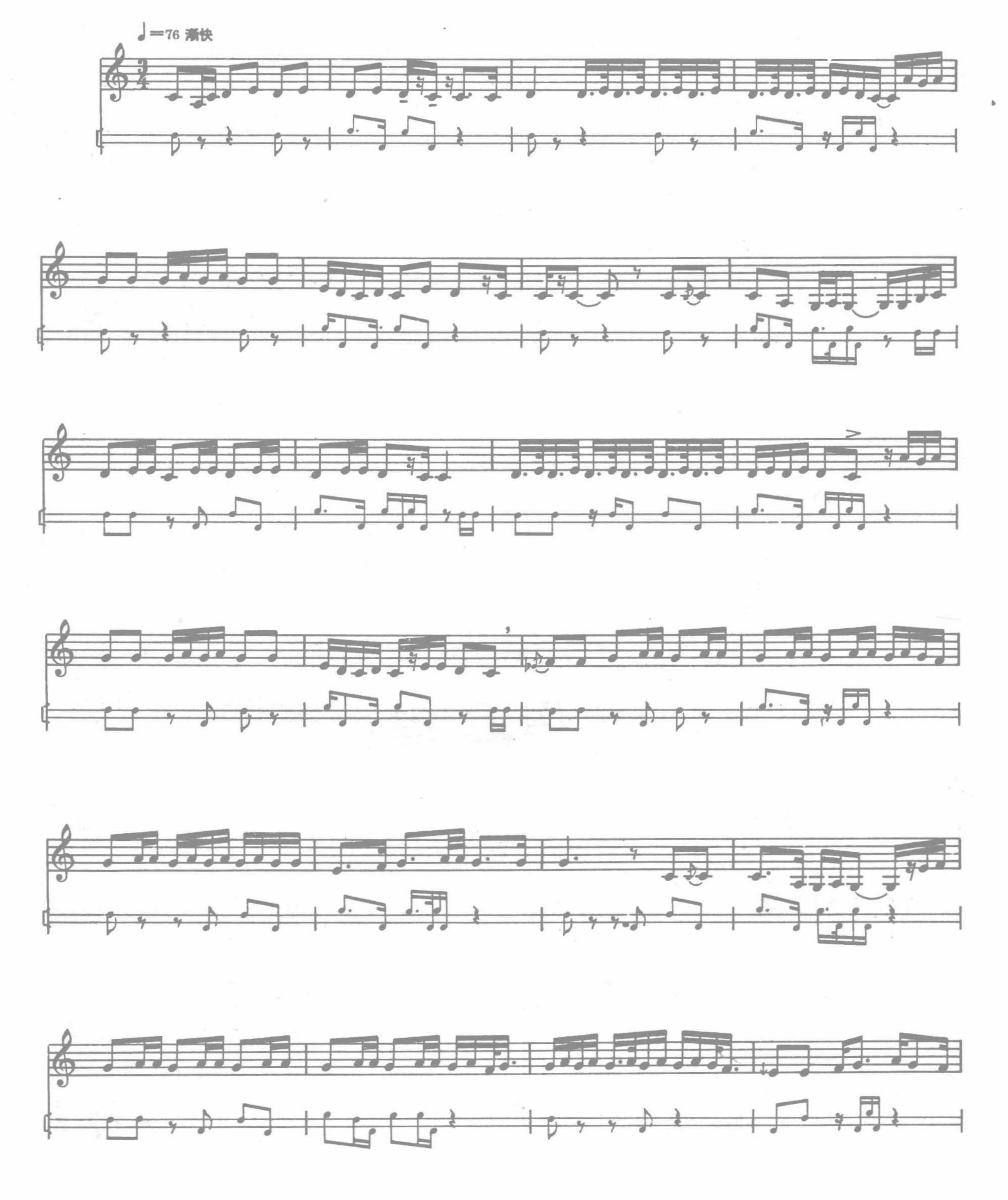

⑦
⑦
⑨
⑩
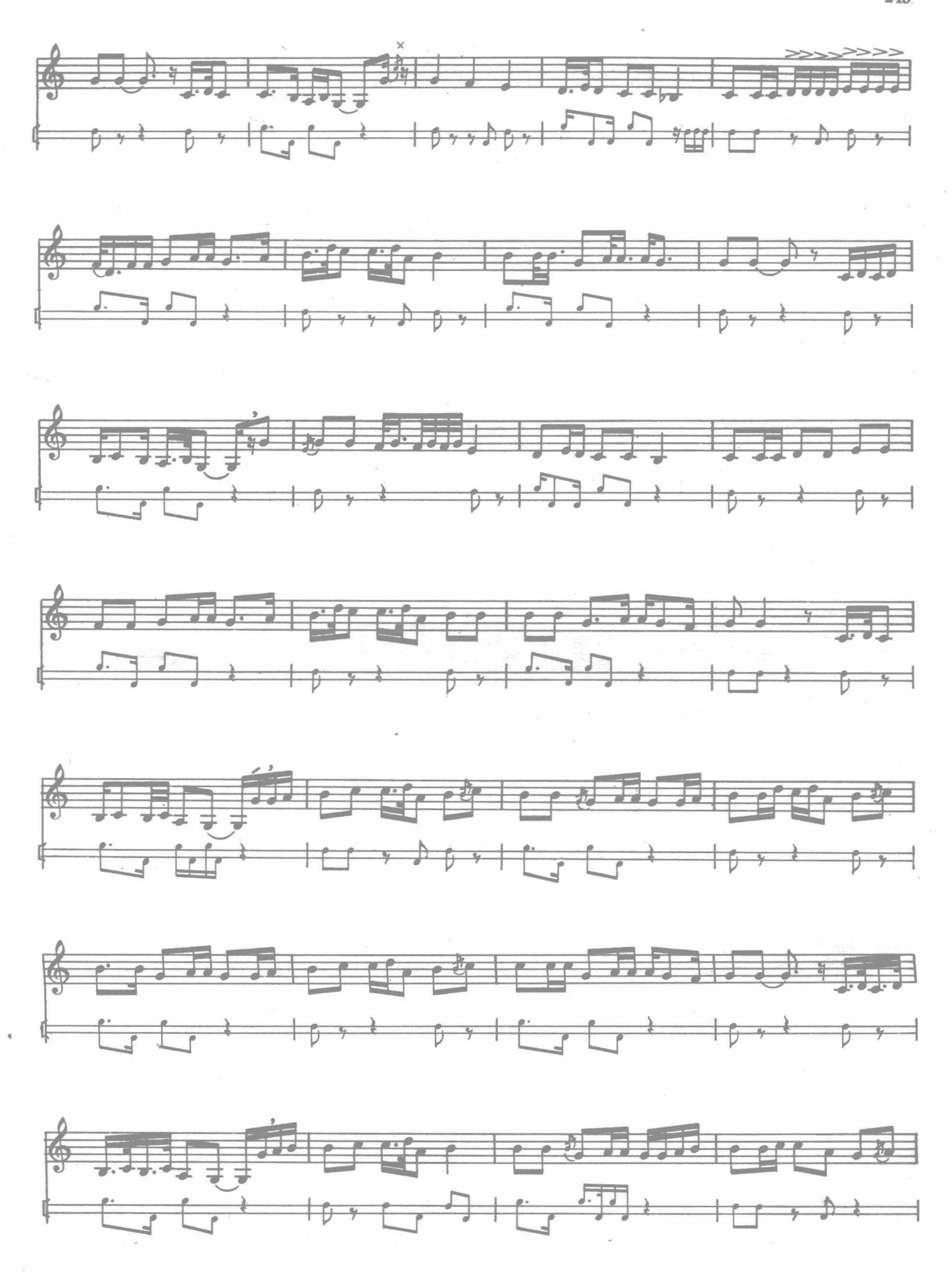

⑩
⑪
⑪
⑫
♩= 72 渐快
⑬
⑭
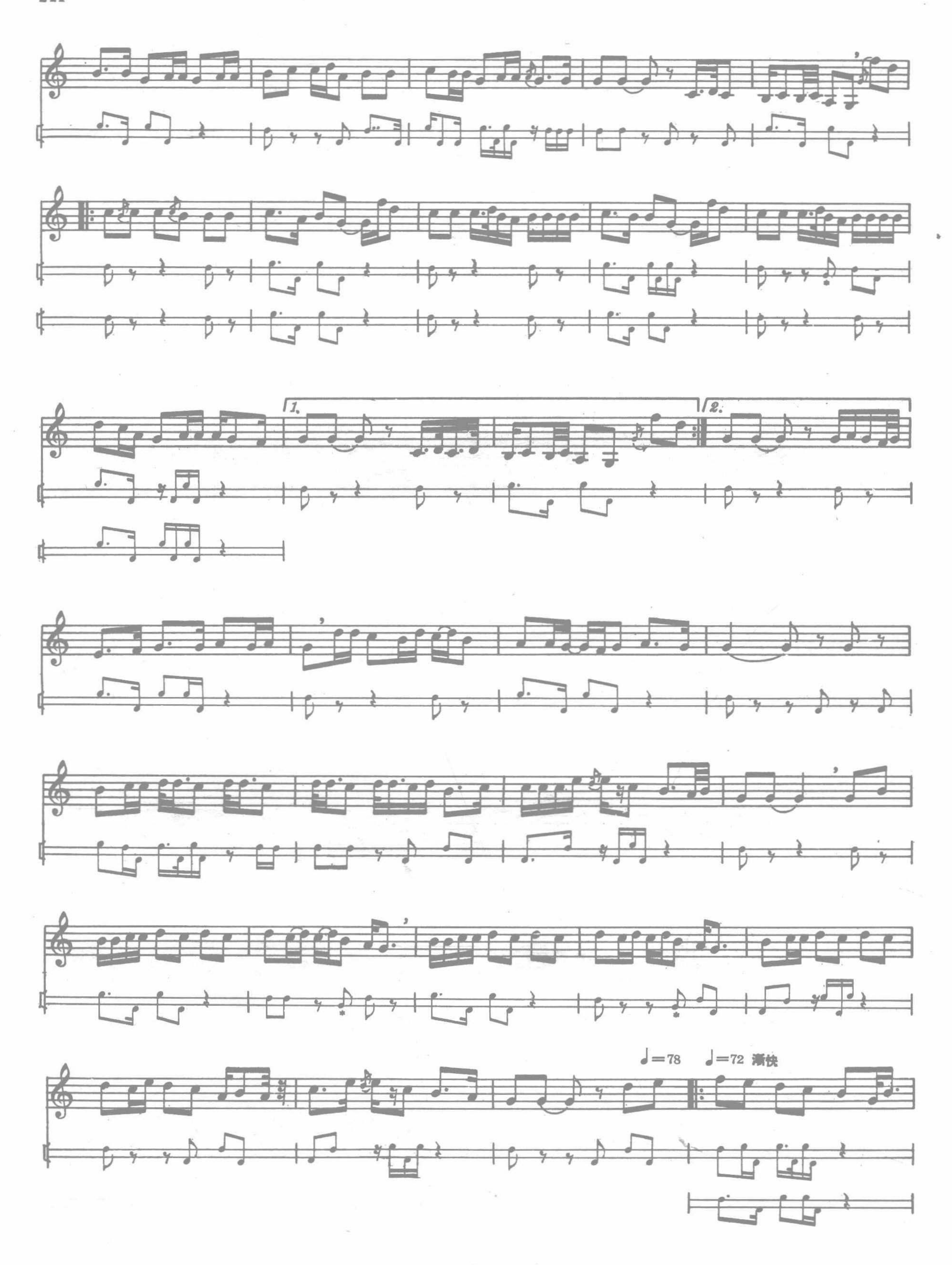

♩=75 渐慢

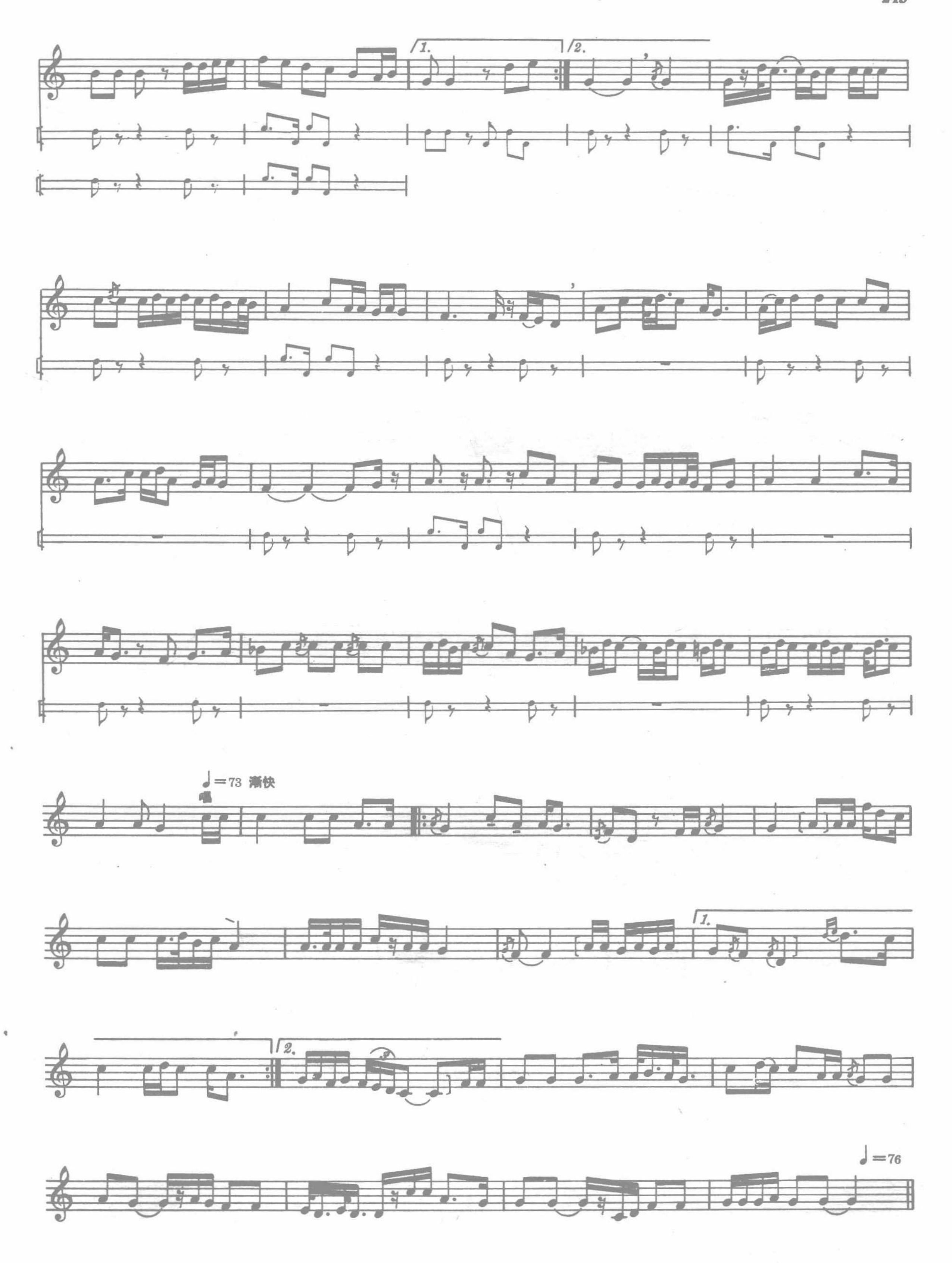
تەزنىڭ مەرغۇلى
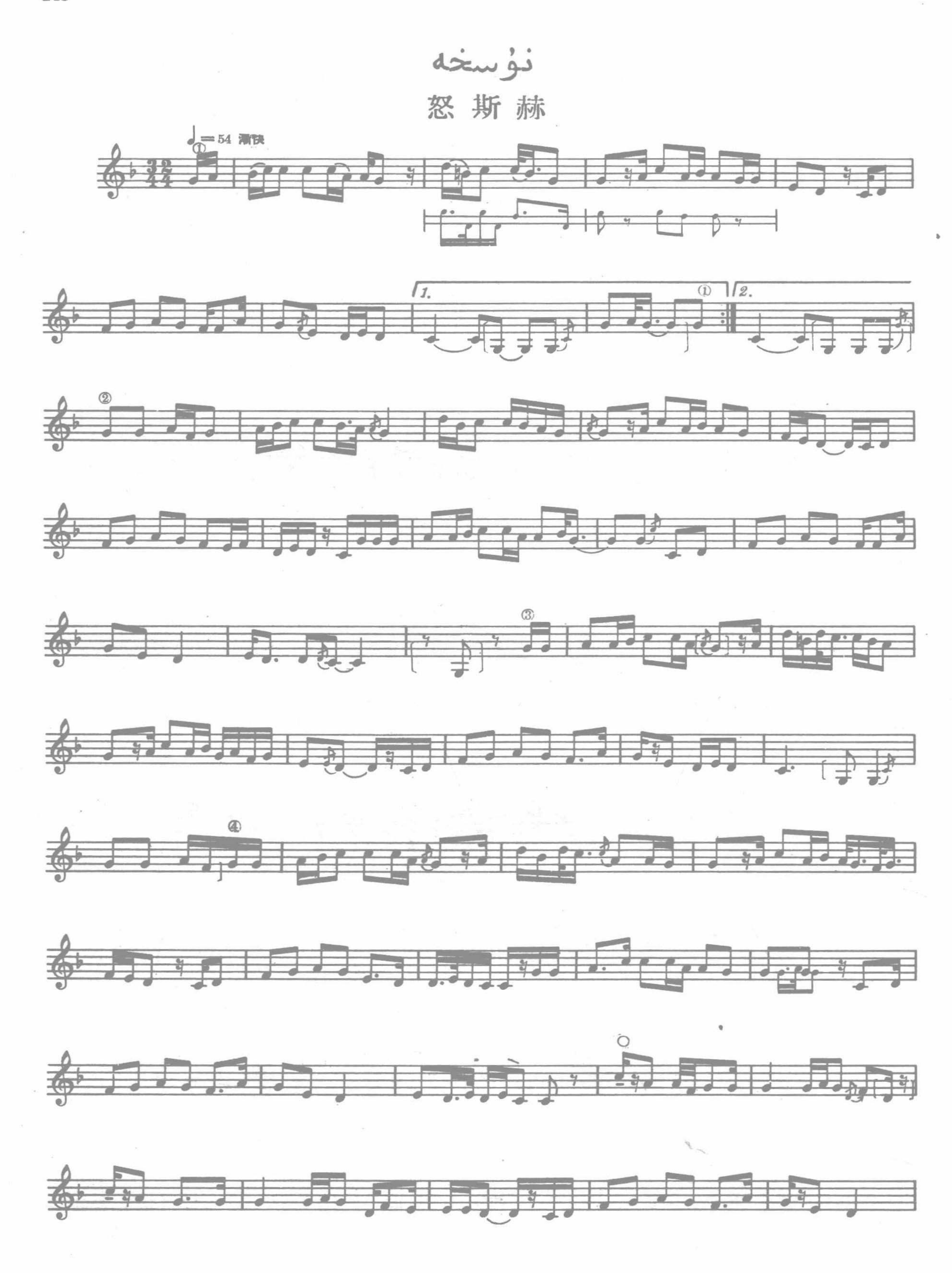
太孜間奏曲
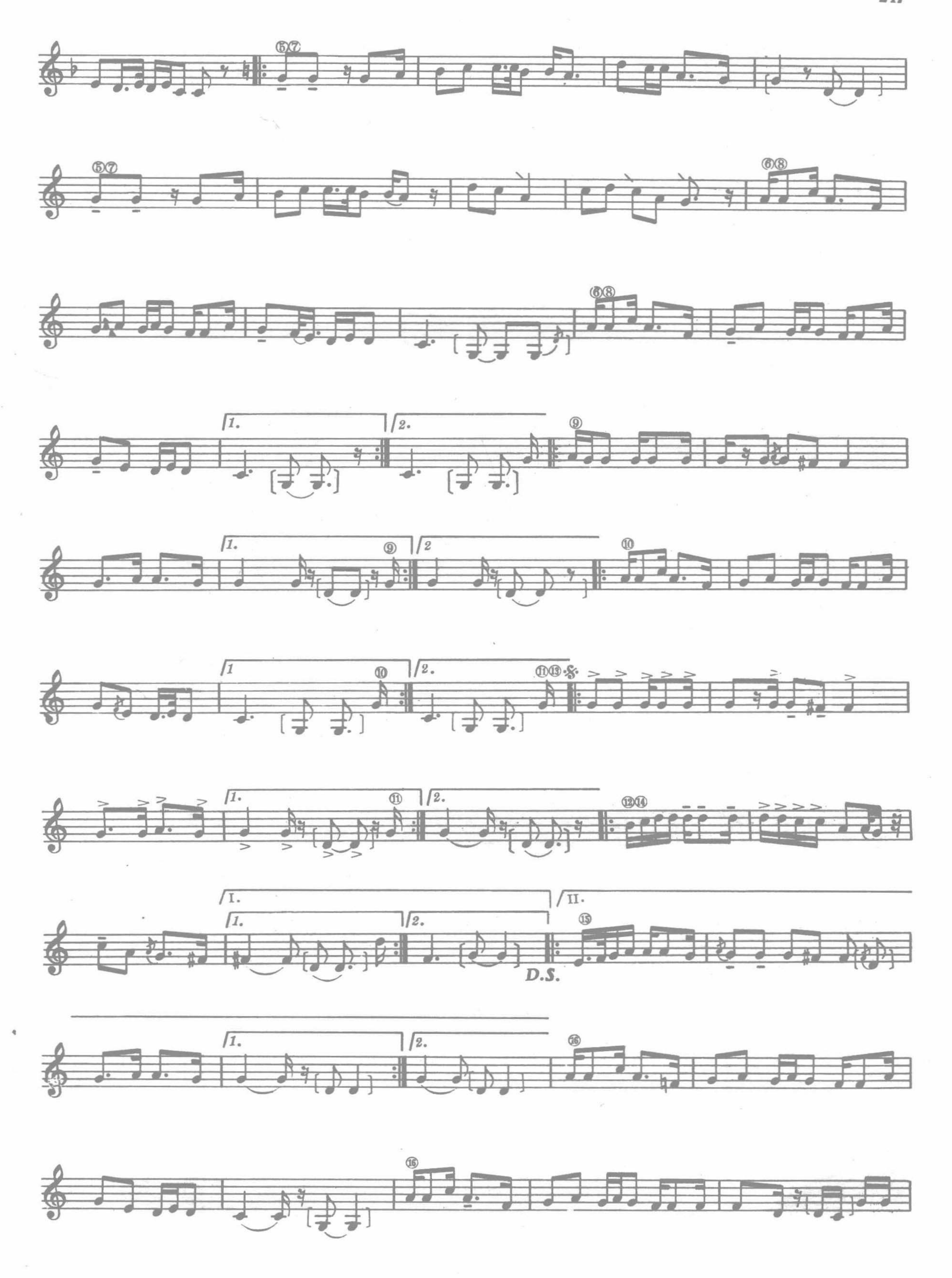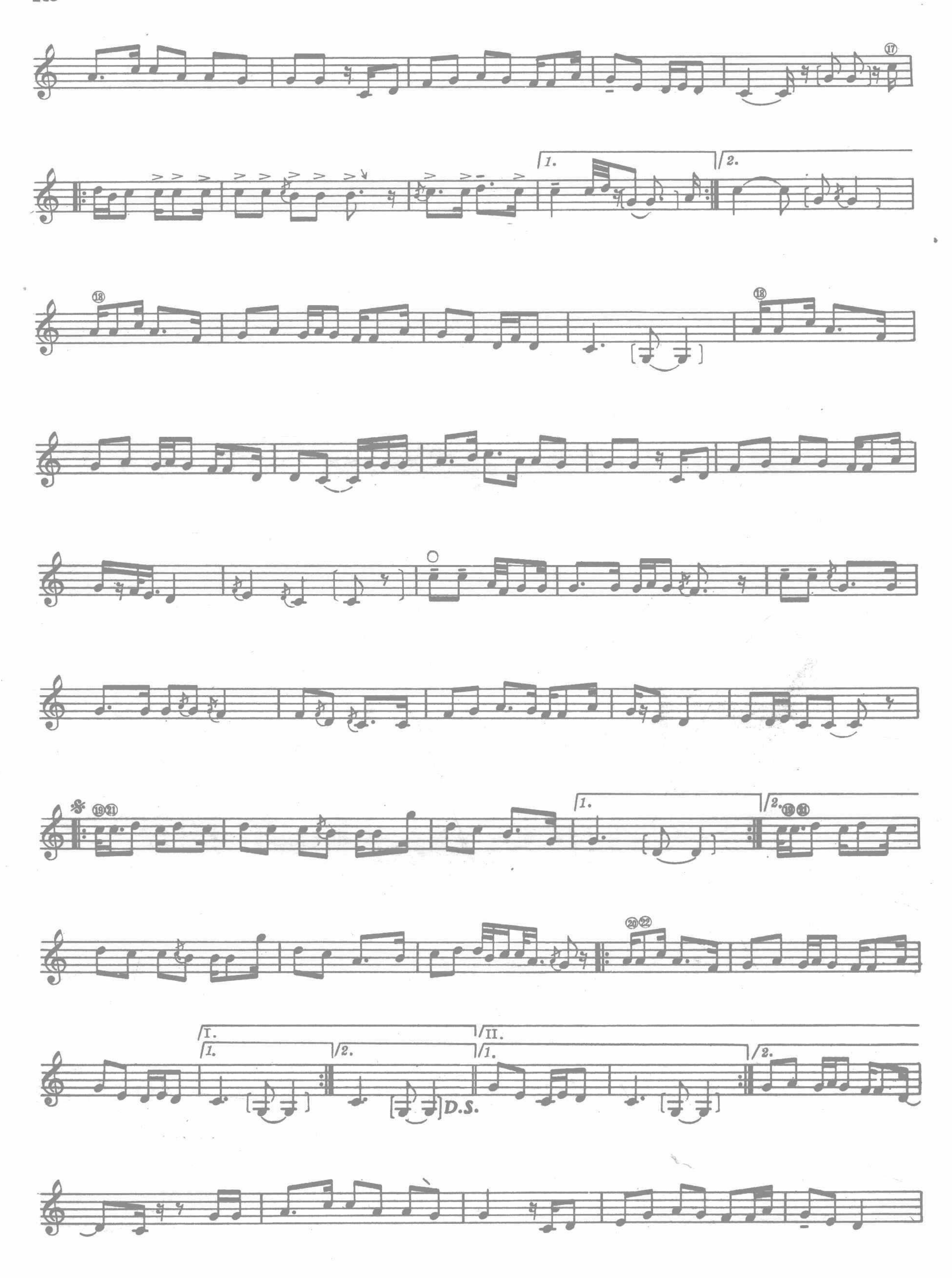





1.
2.
♩=78 ♩=72 渐快
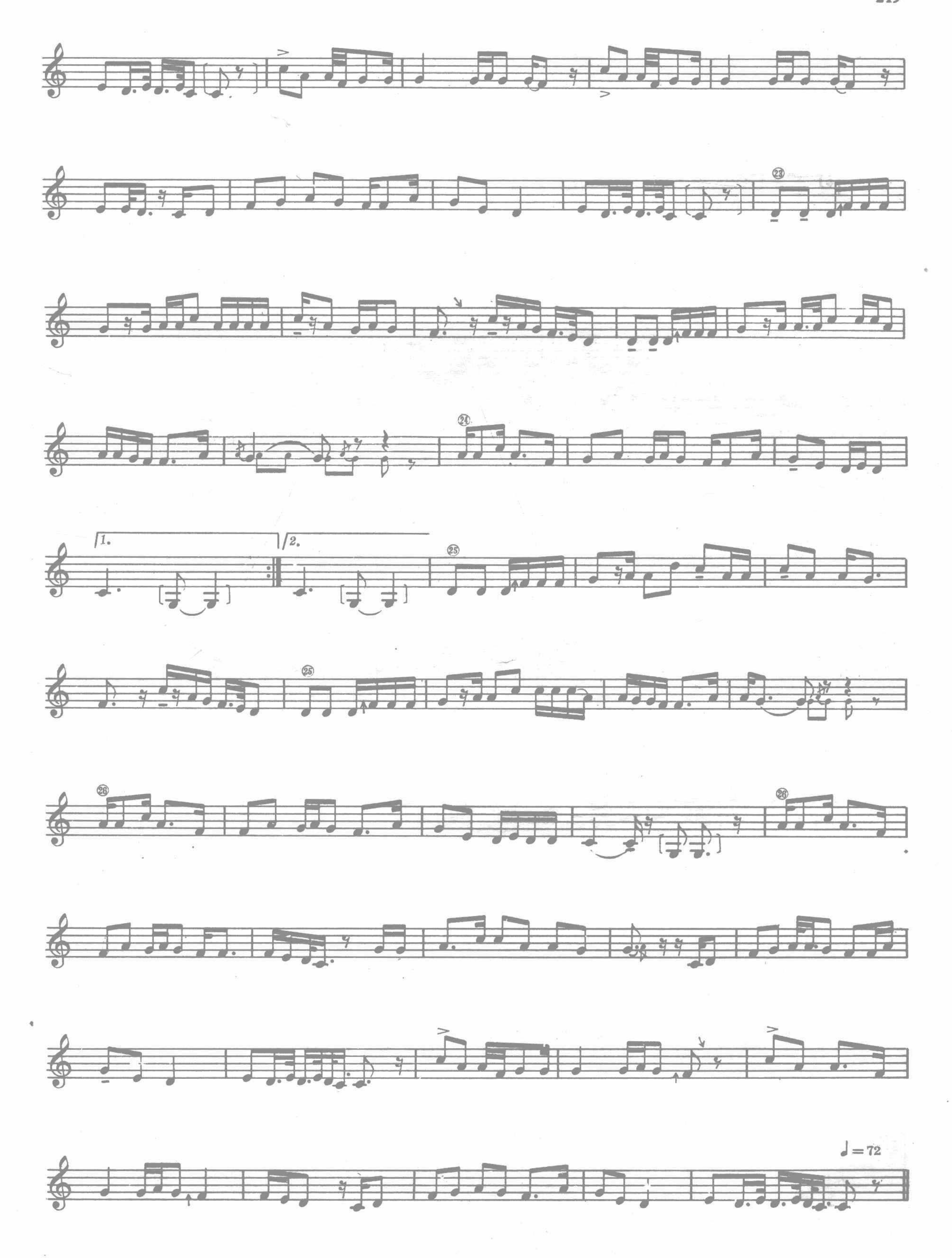

1.
2.
♩=73 渐快
1.
2.
♩=76



نۇسخە
怒斯赫
♩=54 渐快
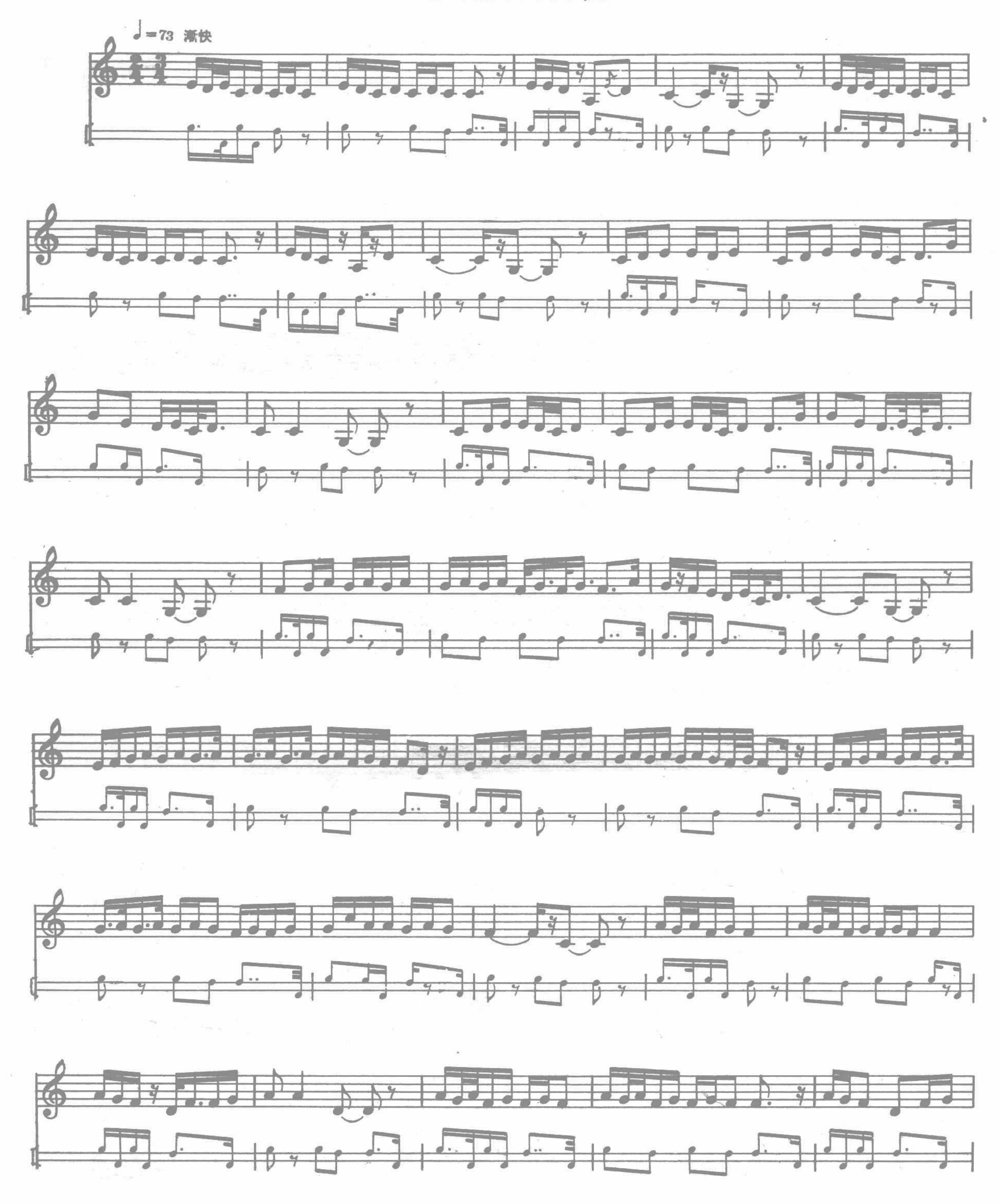

D.S.
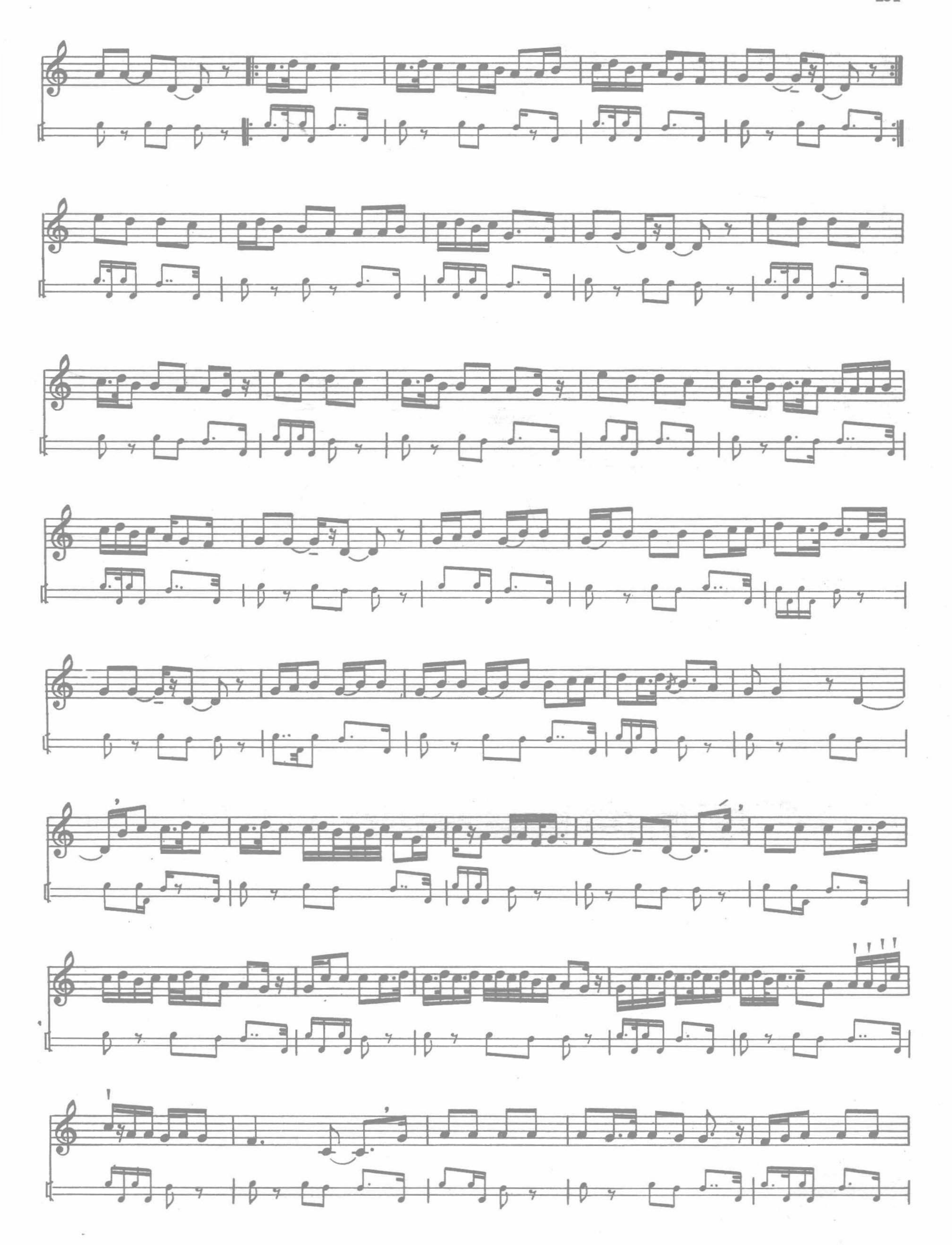

1.
2.
I.
II.
D.S.
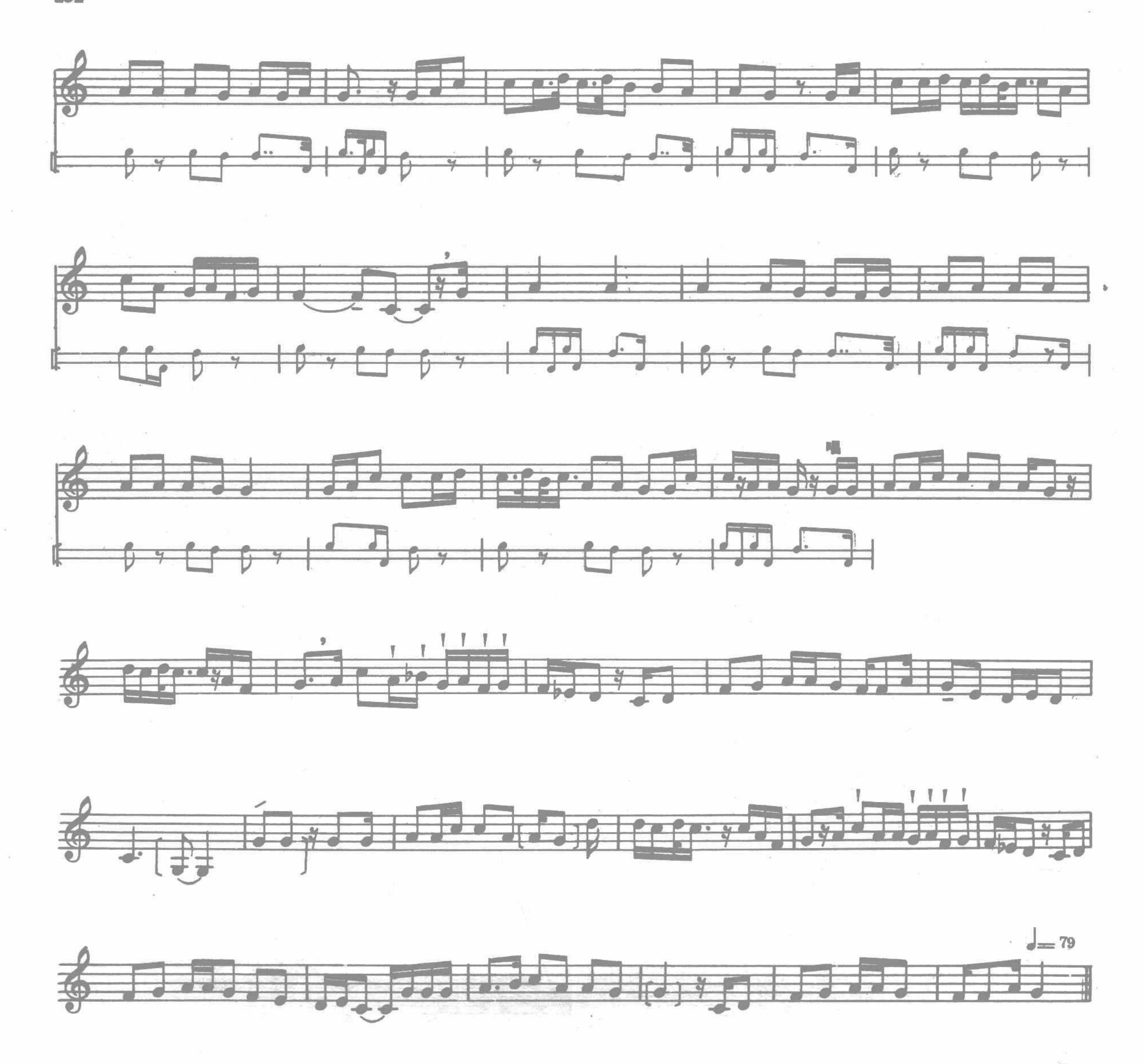

23
24
1.
2.
25
25
26
26
♩= 72

نۇسخىنىڭ مەرغۇلى

怒斯赫間奏曲
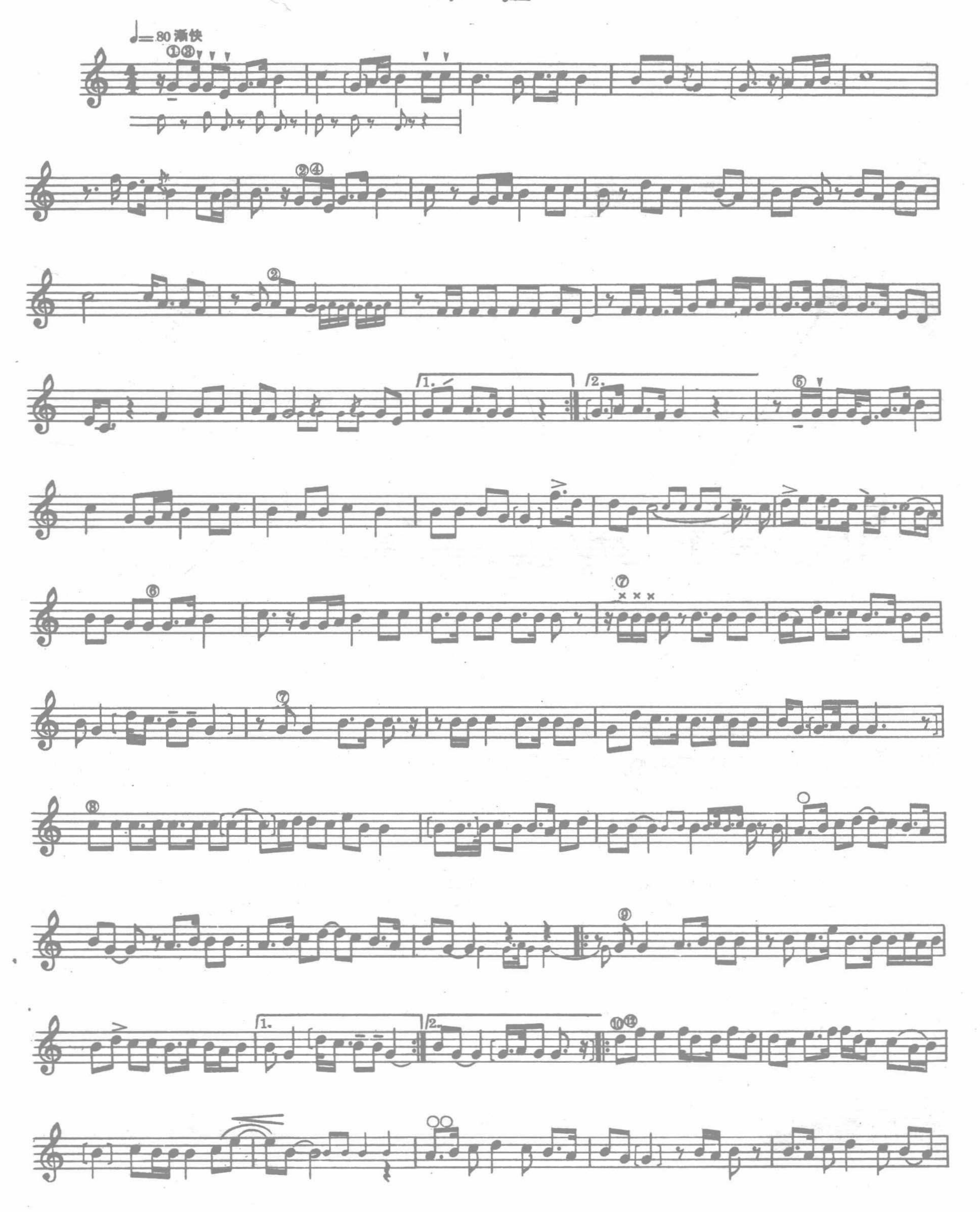


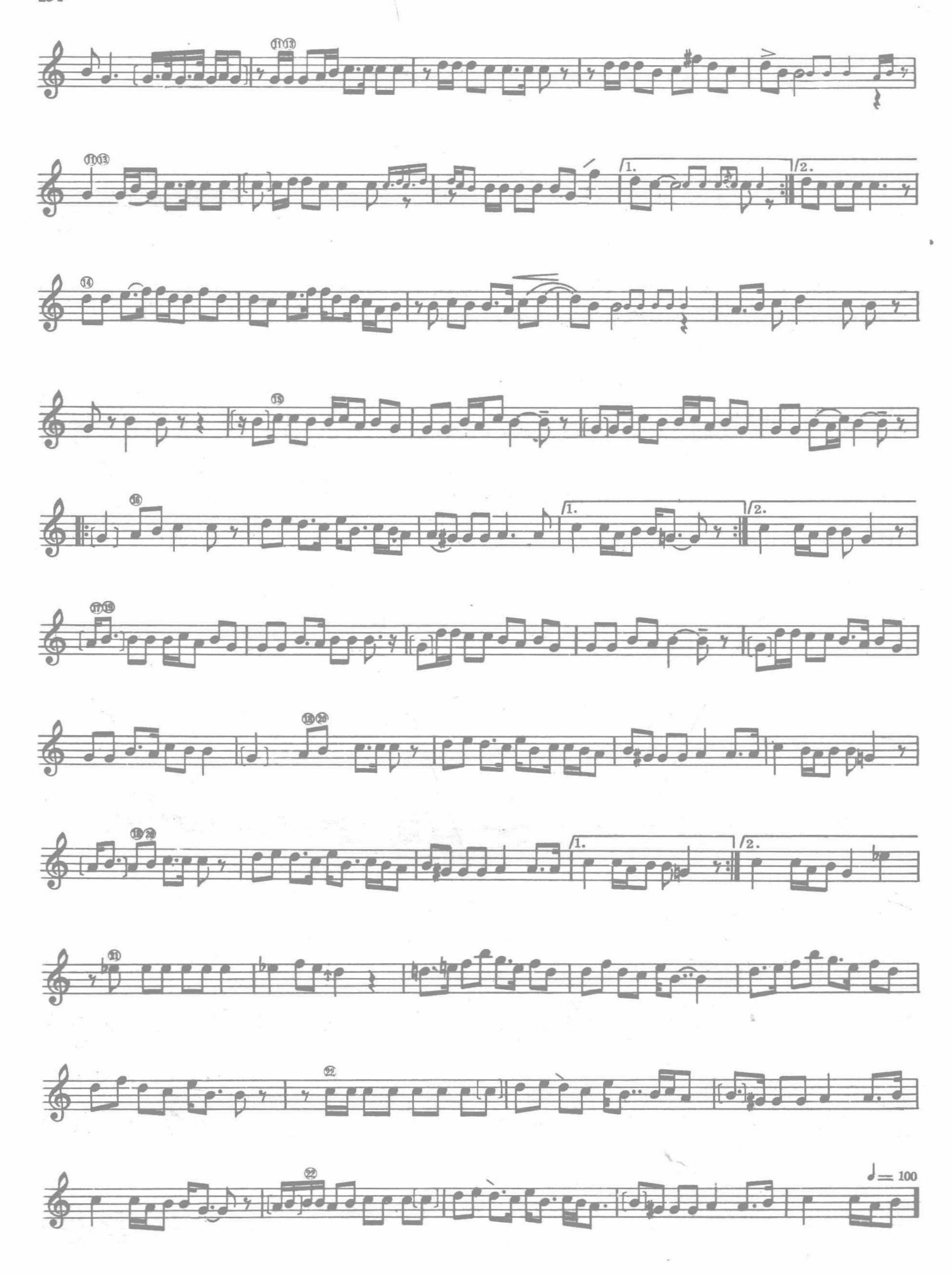



♩= 79

جۇلا

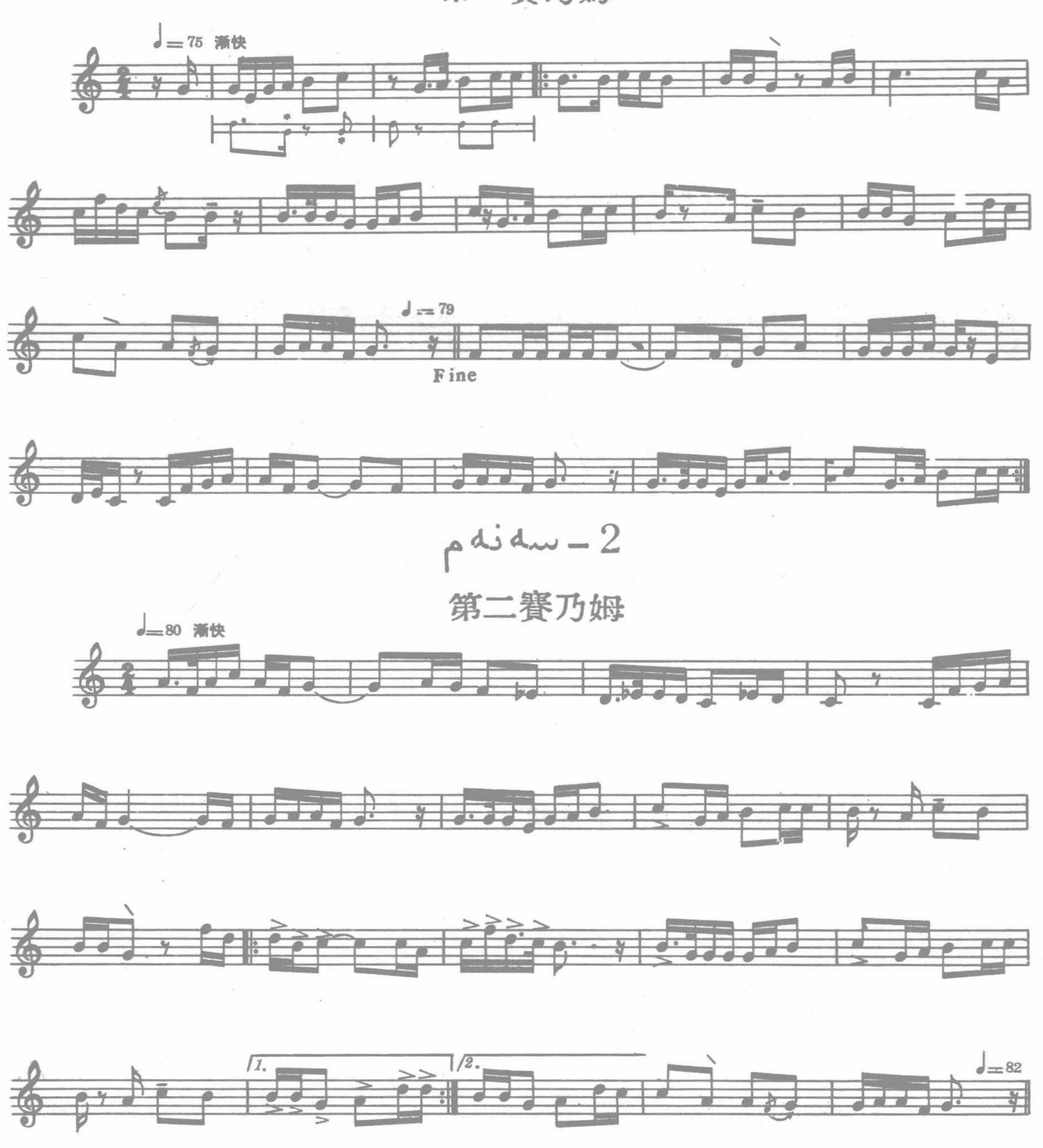
朱 拉
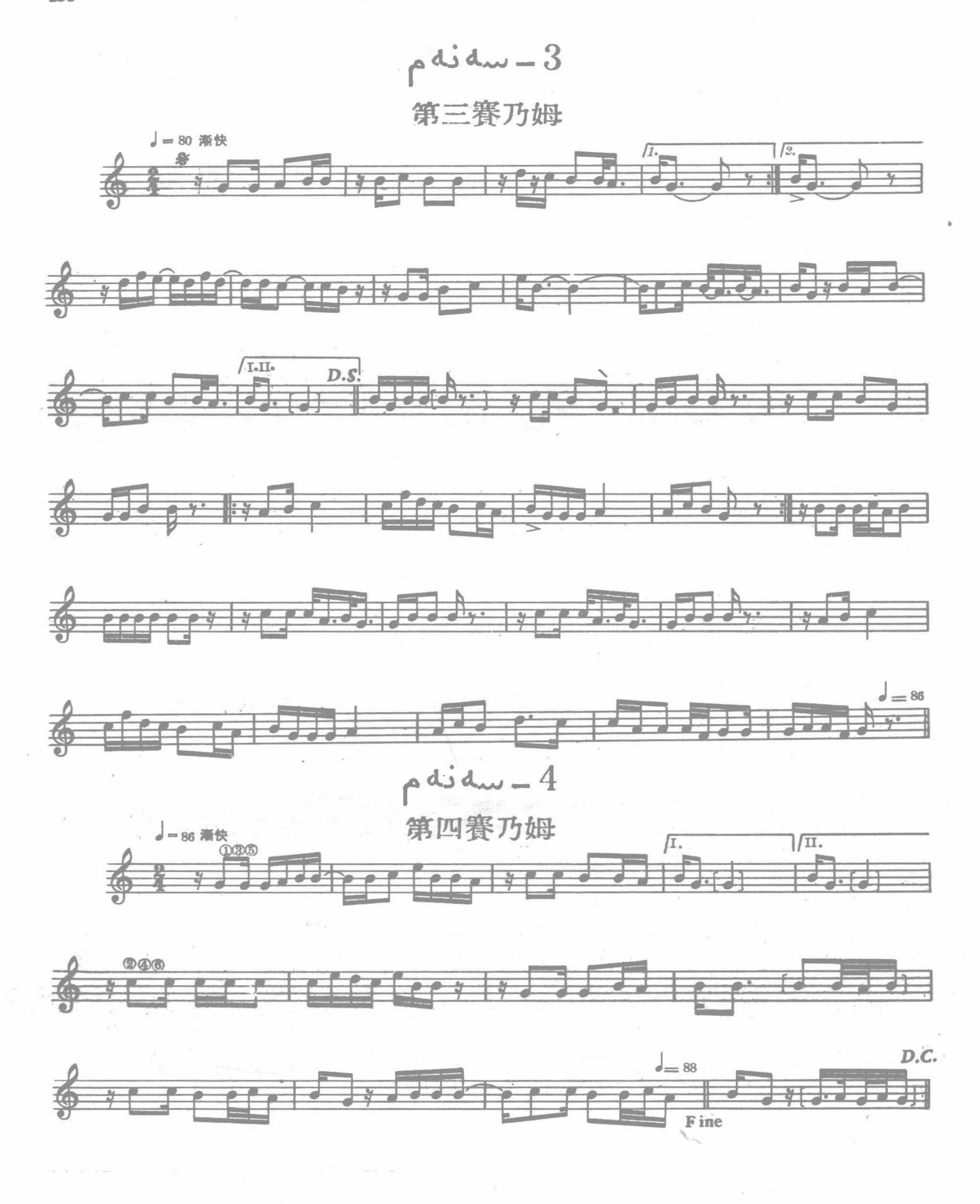



1.
2.
1.
2.
1.
2.
♩= 100

سەنەم - 1
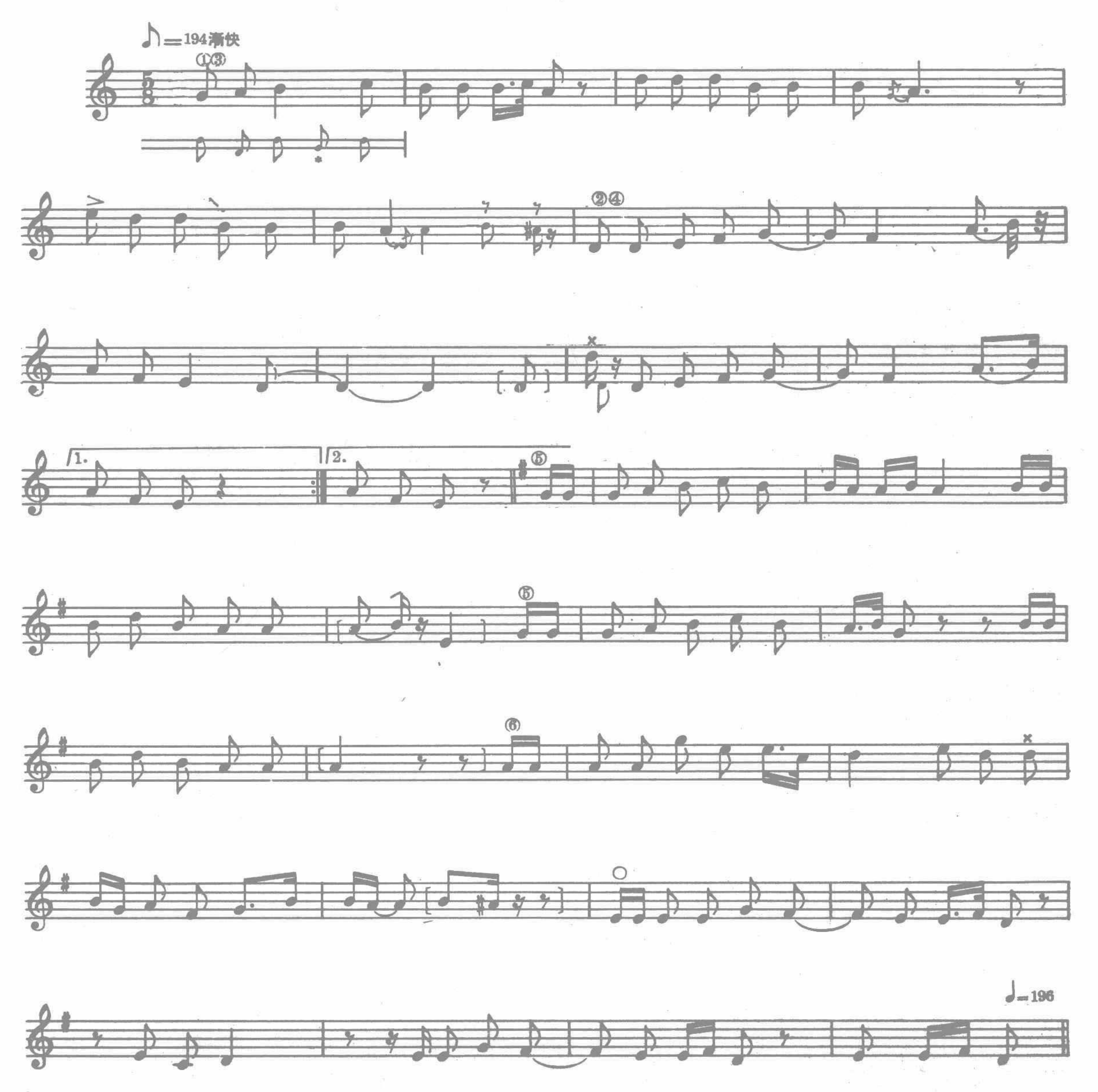
第一賽乃姆




第三賽乃姆
♩= 80 渐快
D.S.
♩= 86
第四賽乃姆
♩= 86 渐快
♩= 88
Fine
D.C.
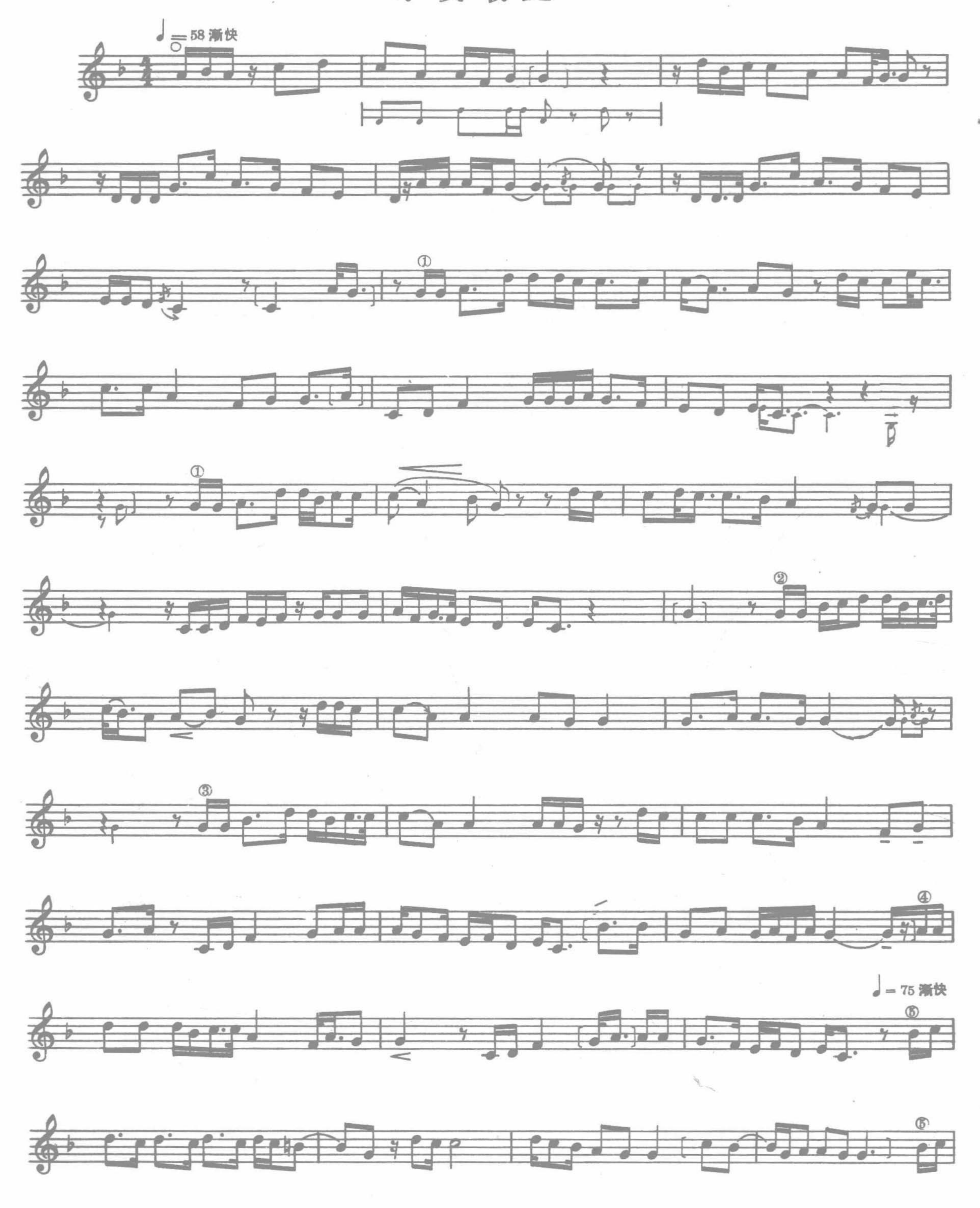
چوڭ سەلقە
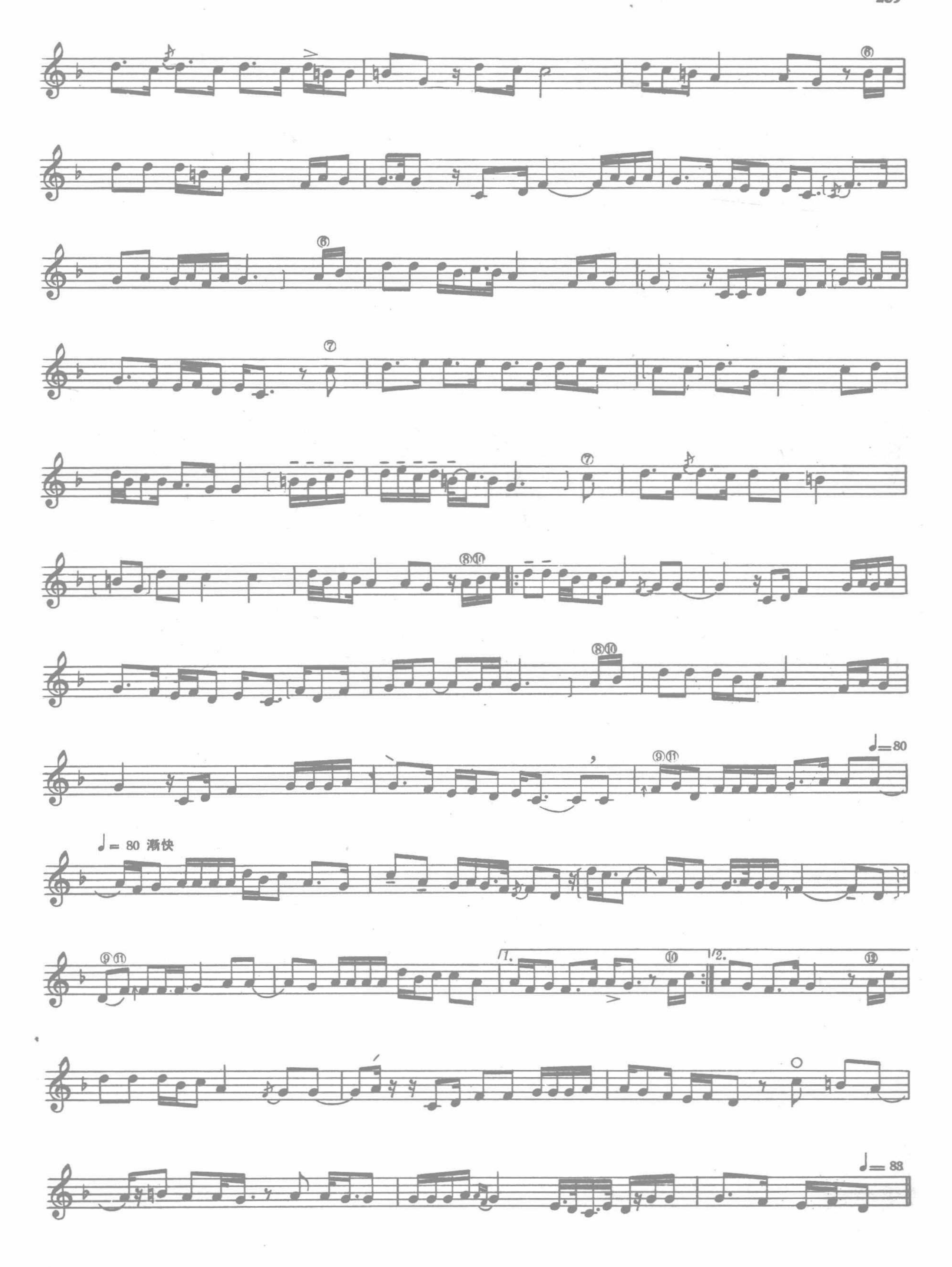
大赛勒克



كىچىك سەلقە
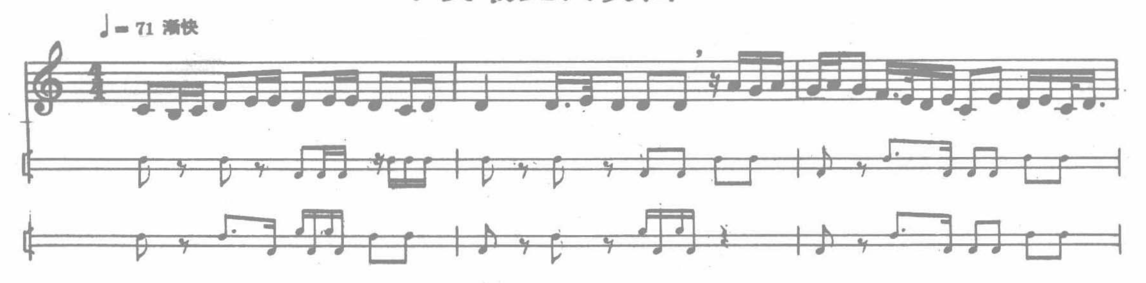
小赛勒克
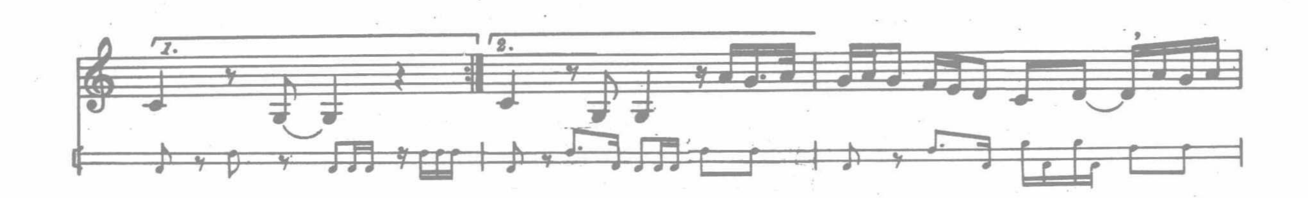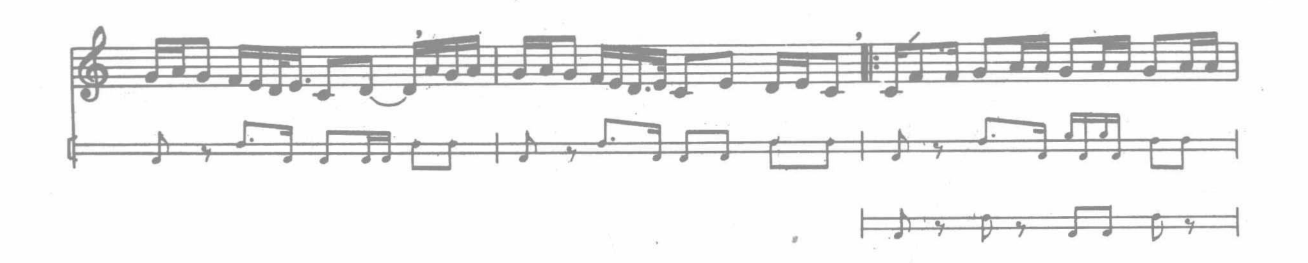



♩= 80
♩= 80 渐快
♩= 88
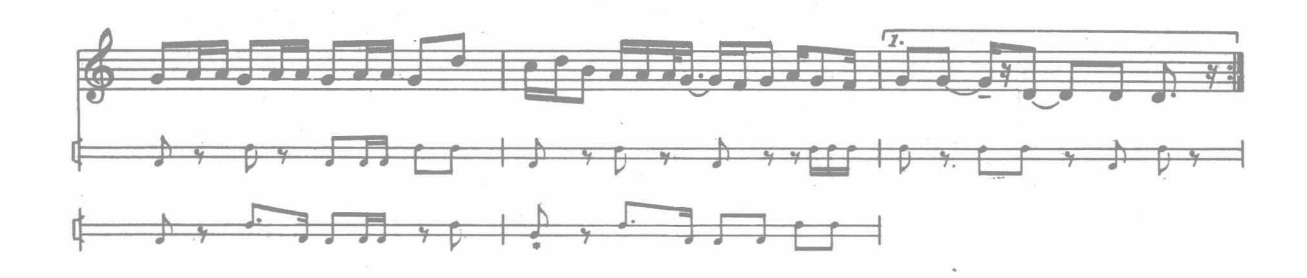
كىچىك سەلقىنىك مەرغۇلى

小賽勒克間奏曲

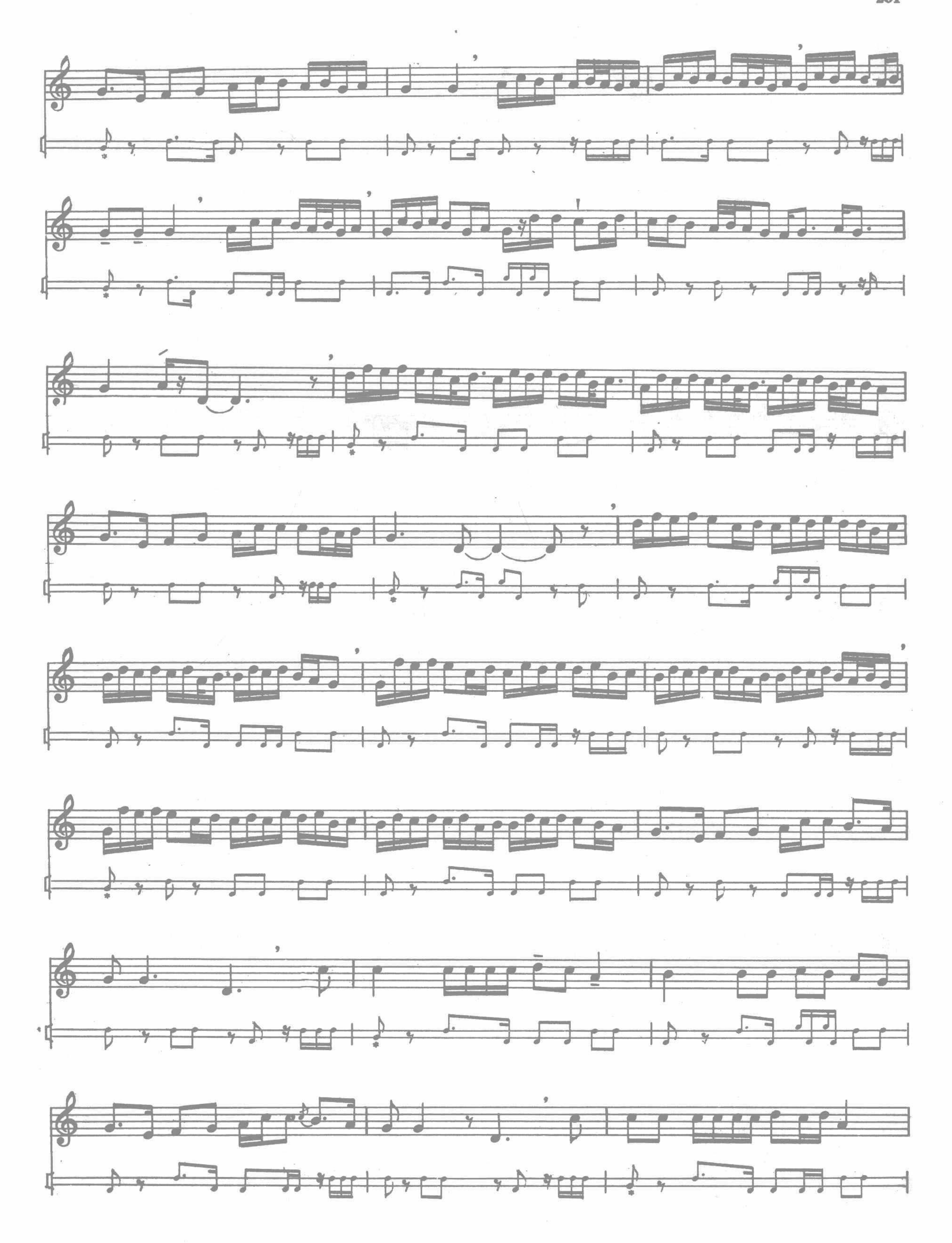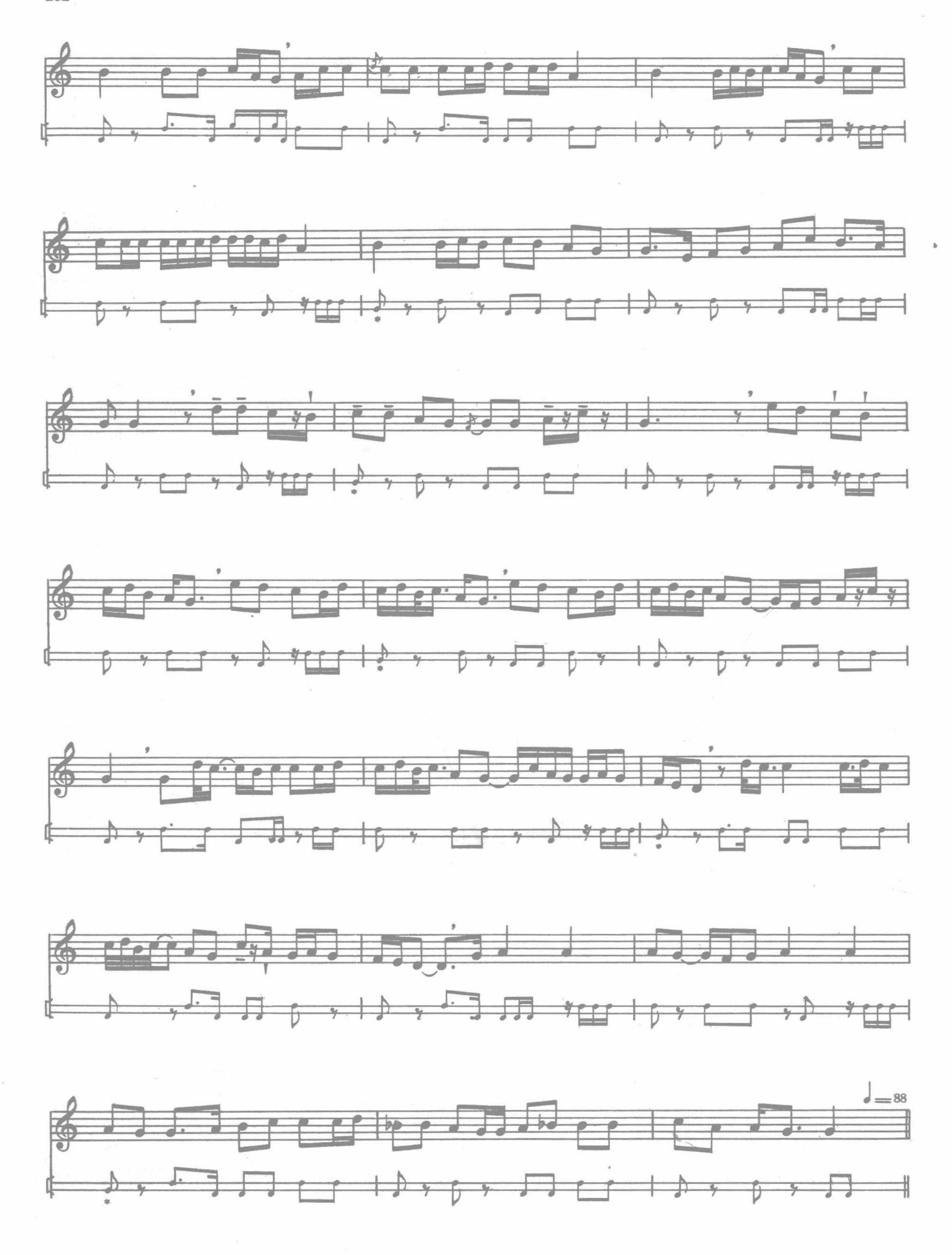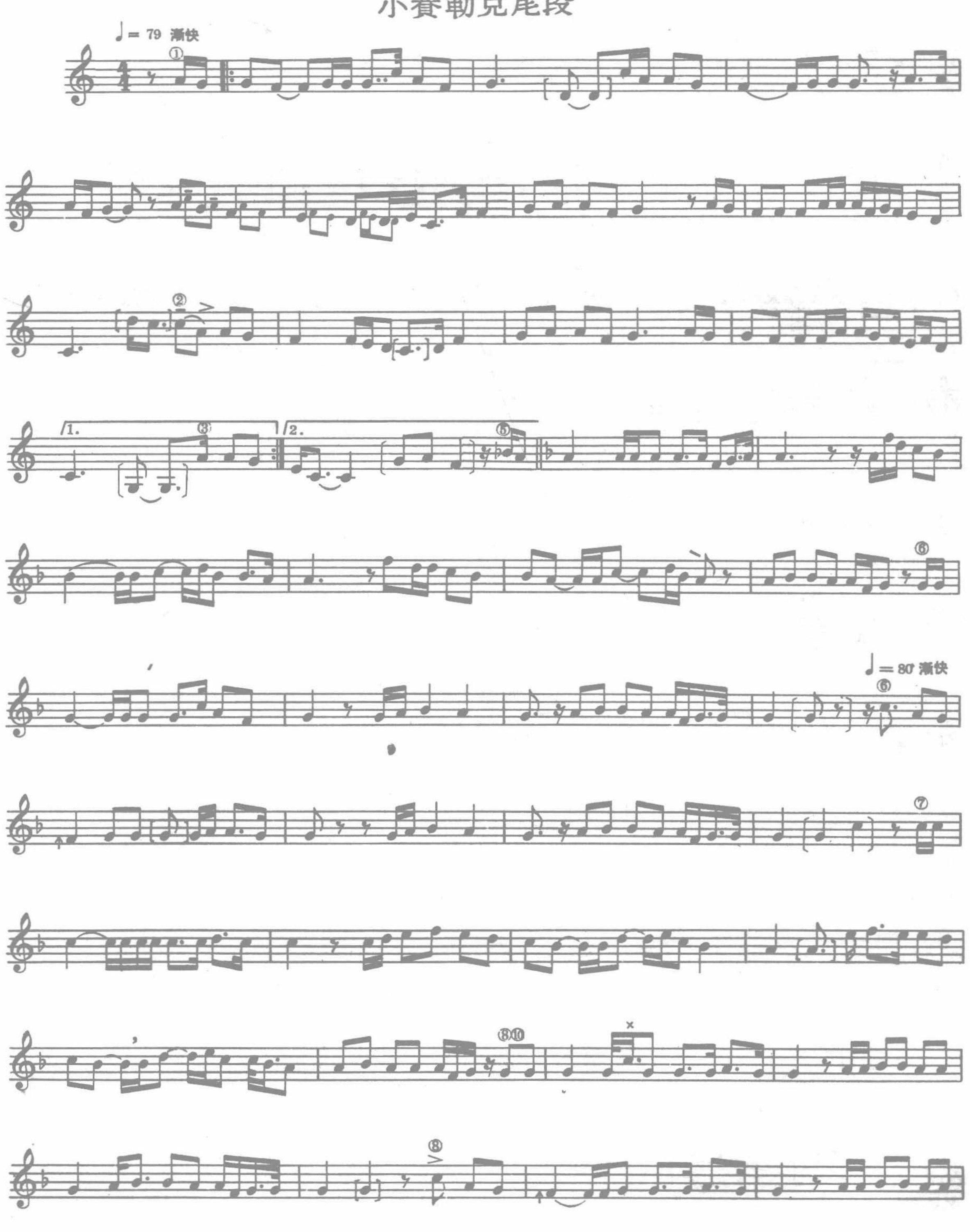










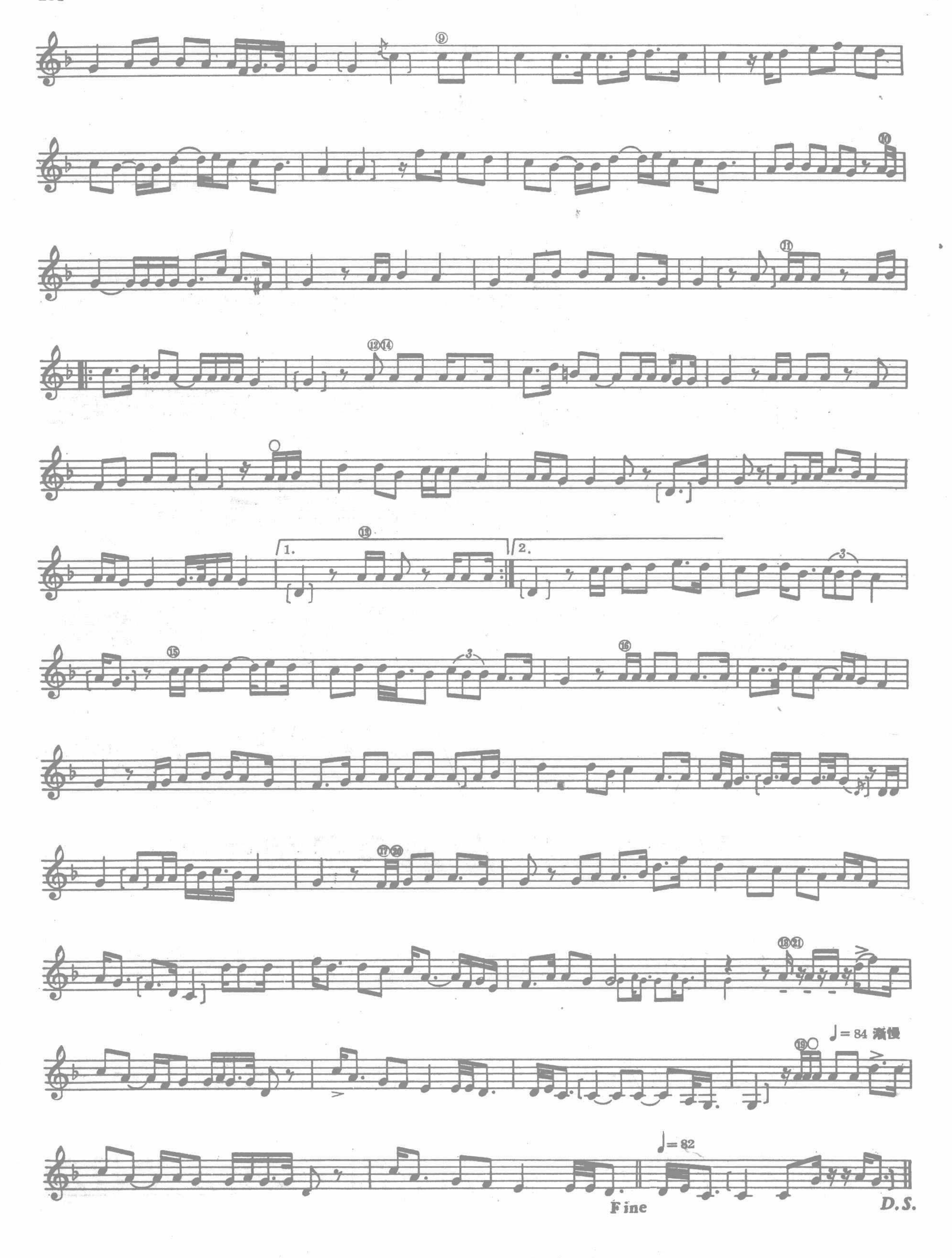



♩= 88

كىچىك سەلىقىنىڭ ئۇزگۆرۈشى
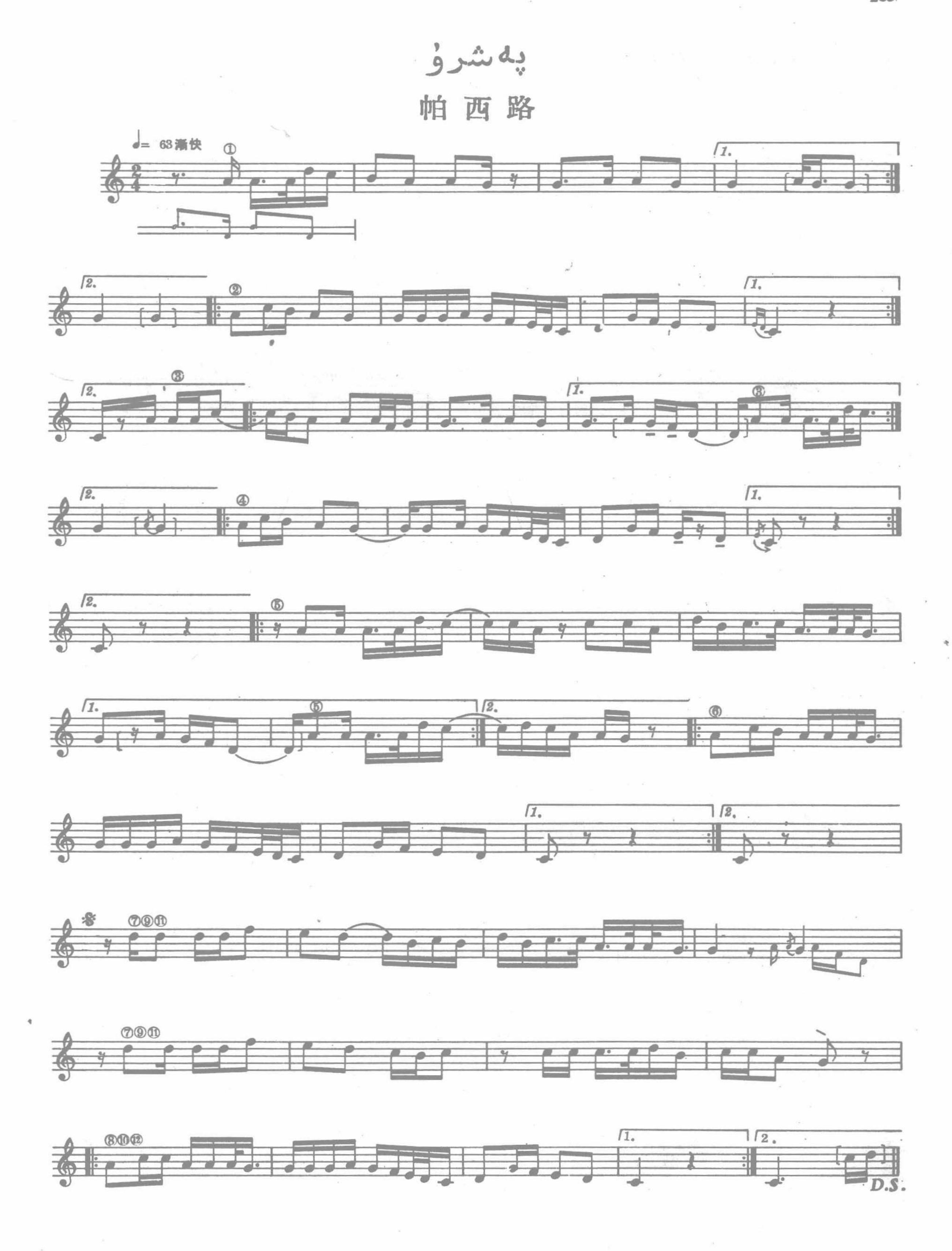
小赛勒克尾段
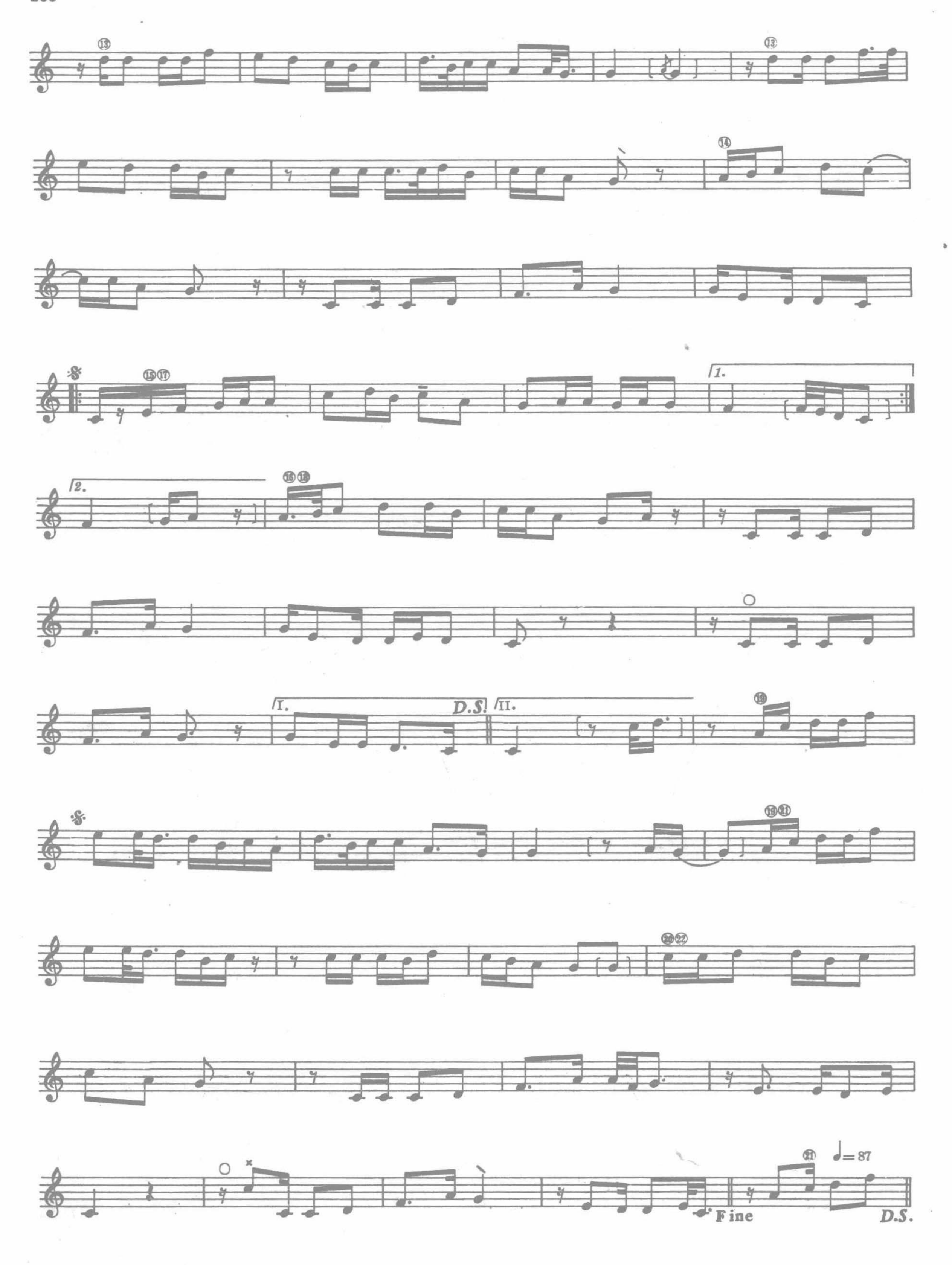



⑨
⑩
⑪
⑫⑭
⑬
1.
2.
⑮
⑯
⑰⑳
⑱㉑
⑲
♩= 84 渐慢
♩=82
Fine
D.S.

پەشرۇ

帕西路
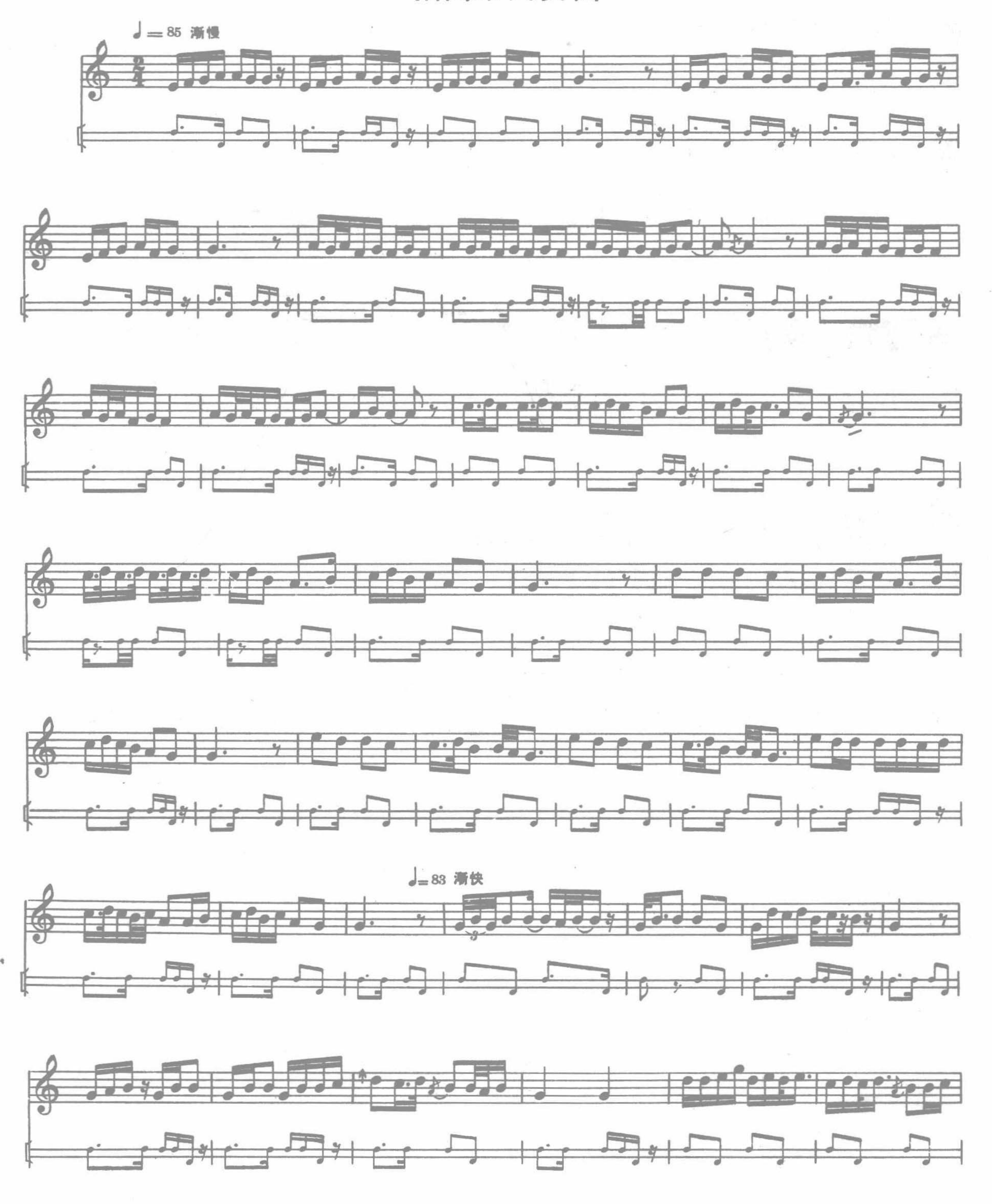


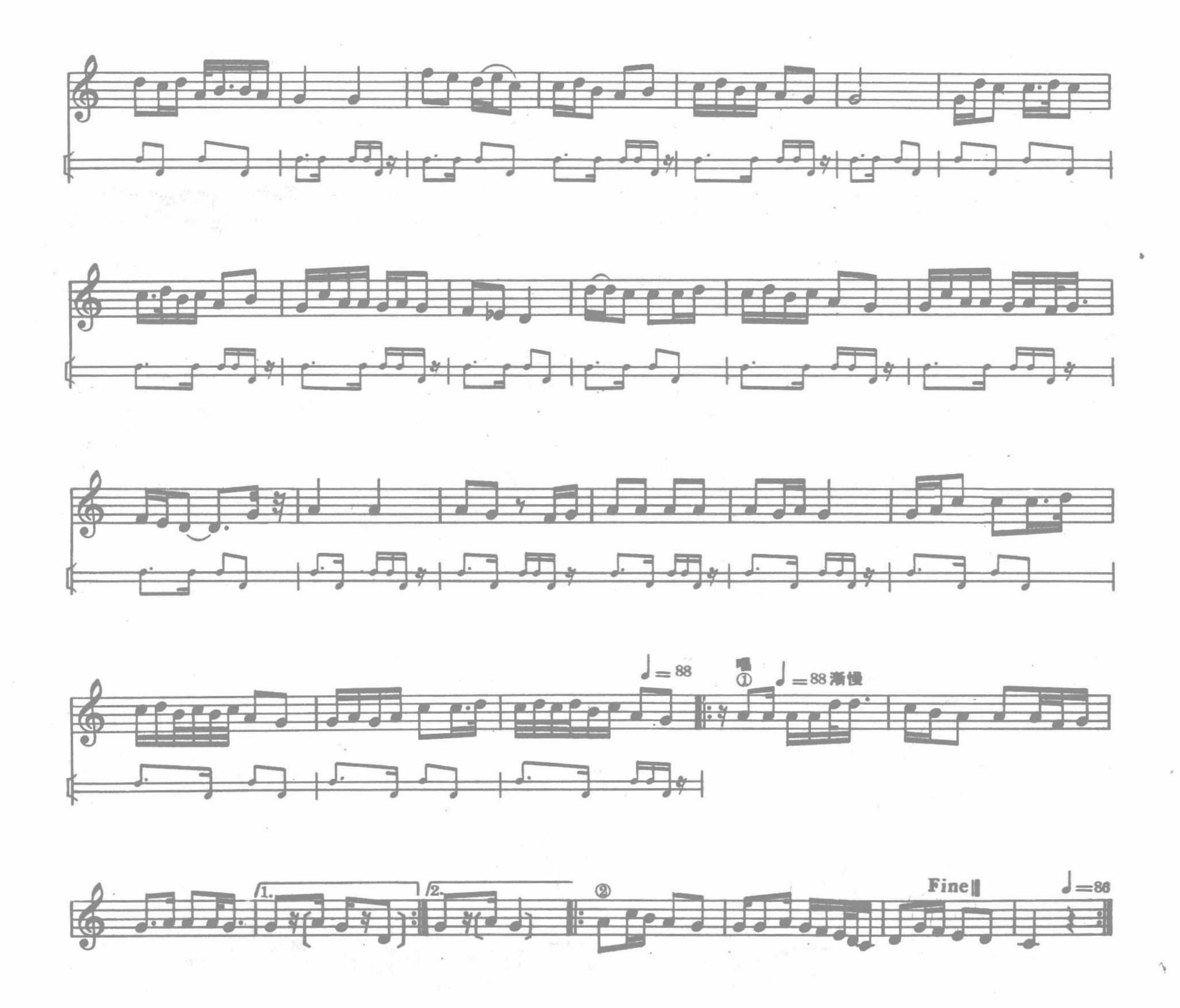


1.
2.
I.
D.S.
II.
Fine
D.S.
♩= 87

پەشرۇنىڭ مەرغۇلى
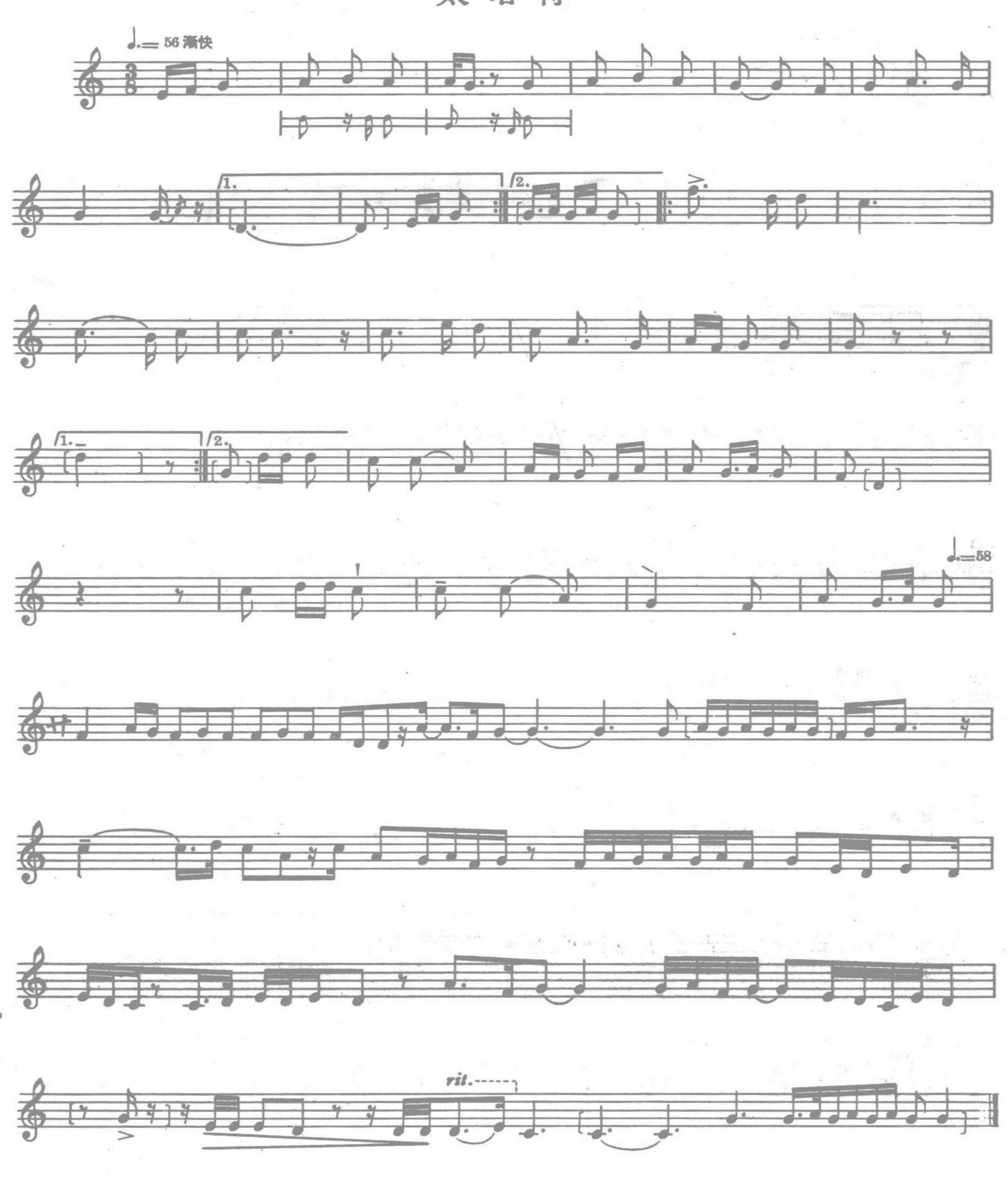
帕西路間奏曲




♩=88
唱
①
♩=88 渐慢
1.
2.
②
Fine
♩=86
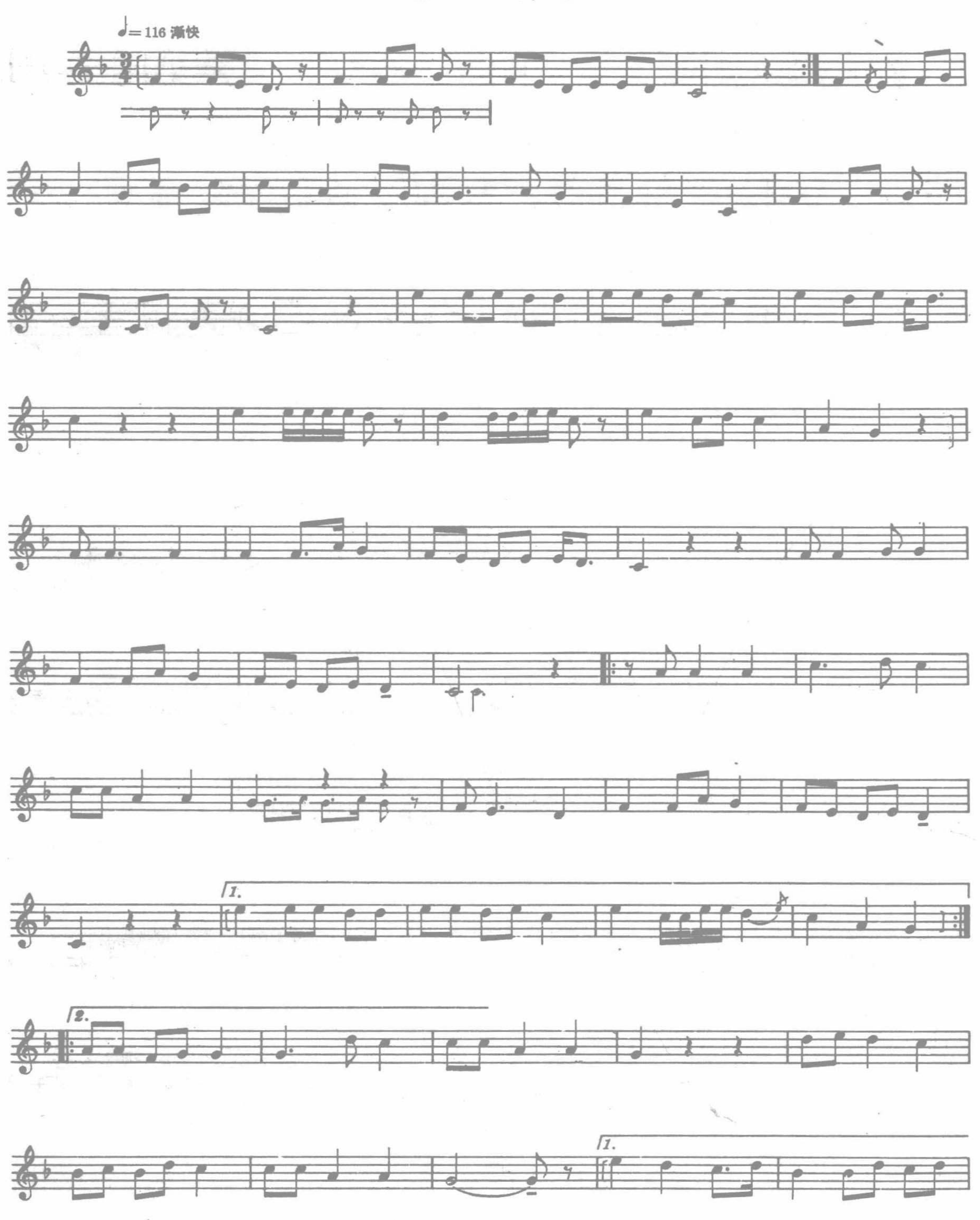
تەكت
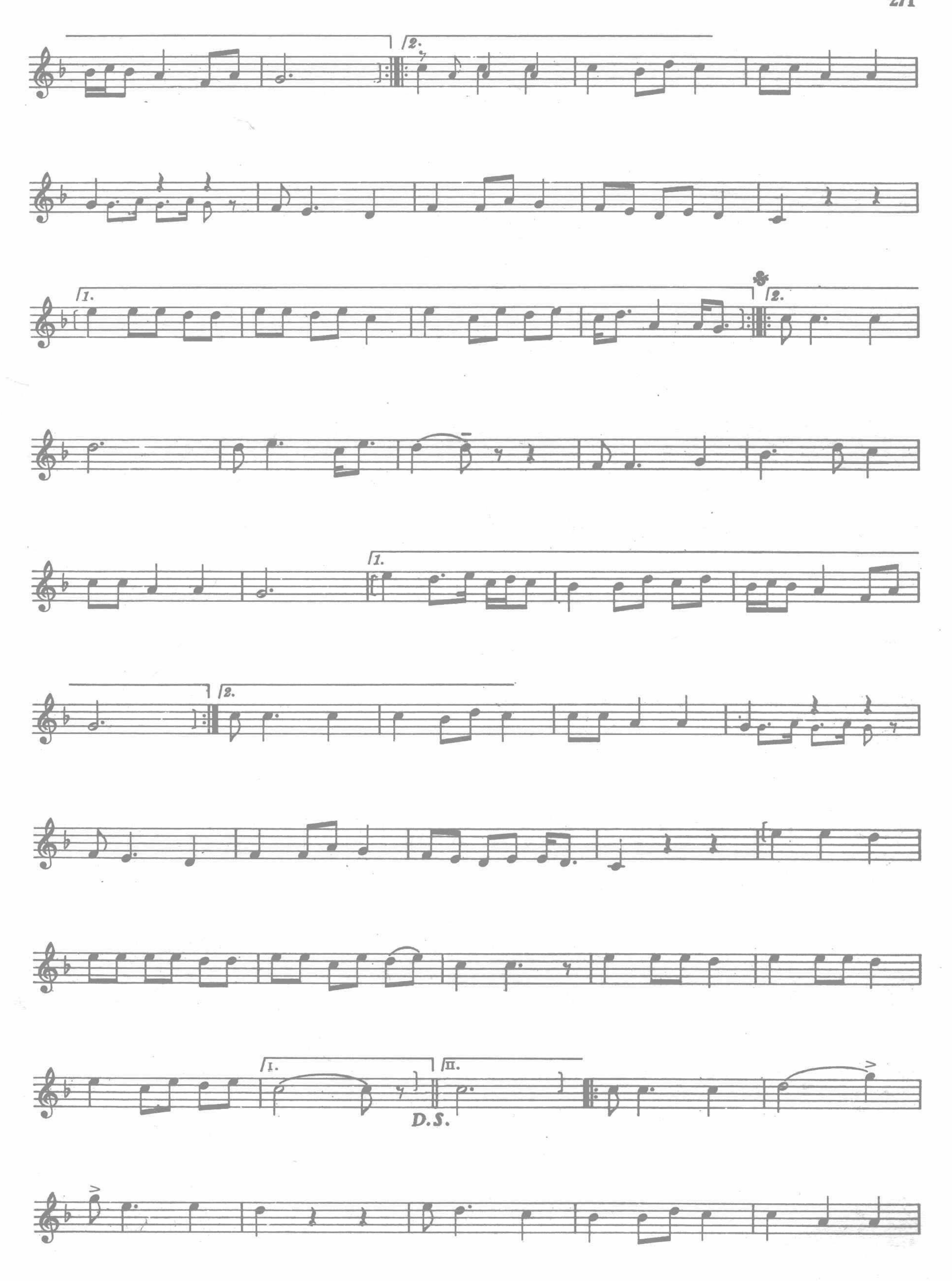
太喀特
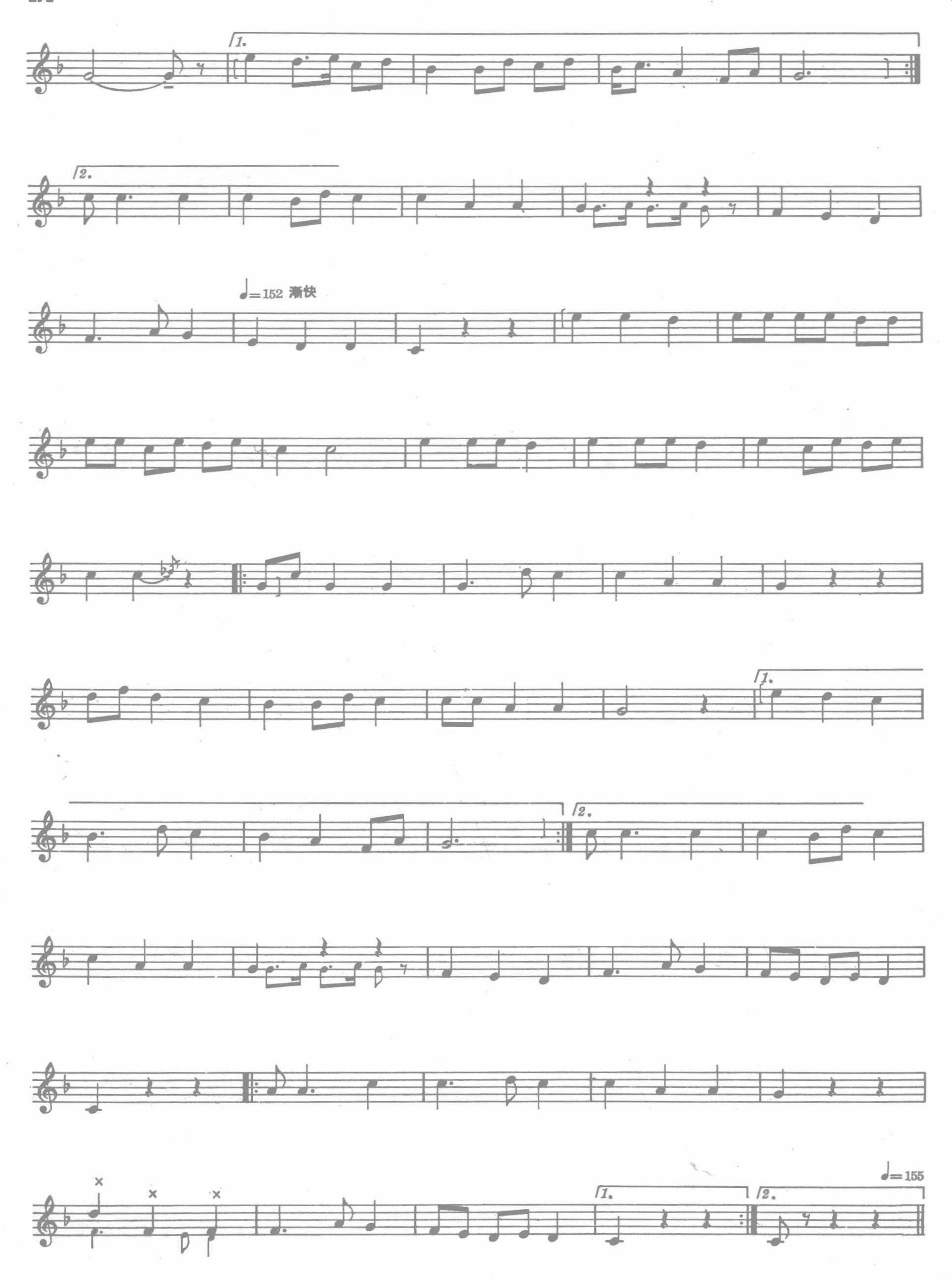


1 - داستان

第一达斯坦
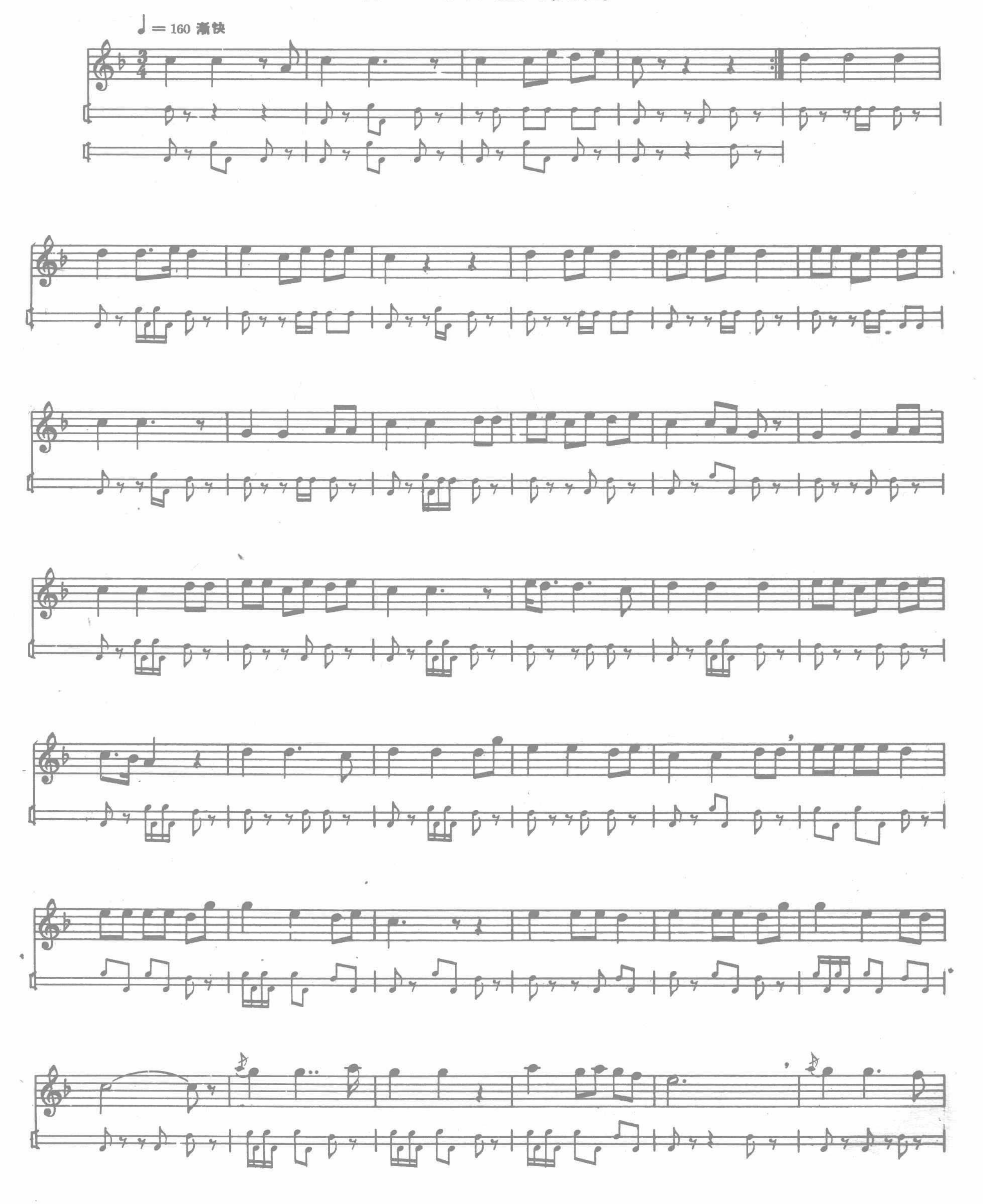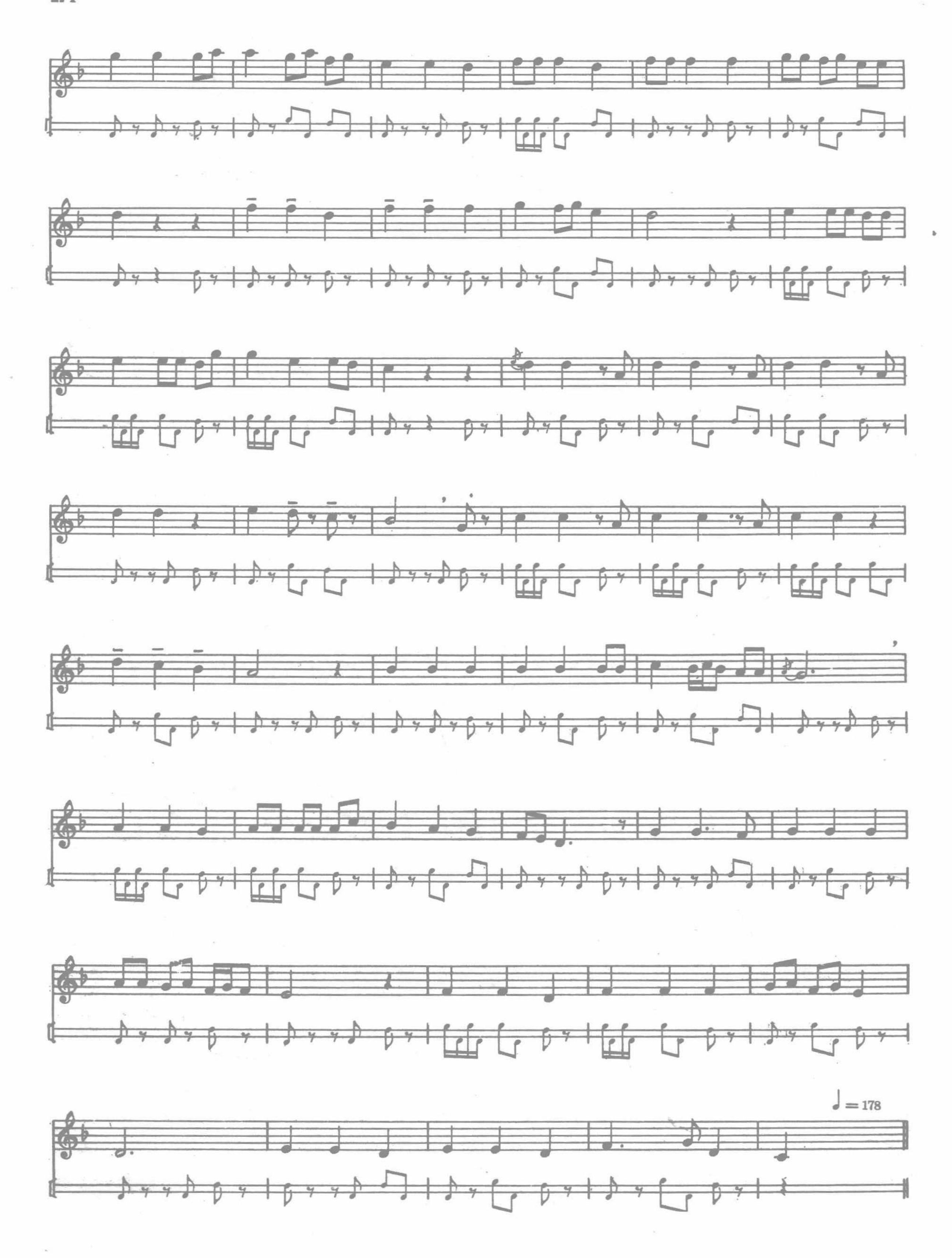



2.
1.
2.
1.
2.
I.
II.
D.S.


1.
2.
♩=152 渐快
1.
2.
1.
2.
♩=155

1 - داستاننىڭ مەرغولى

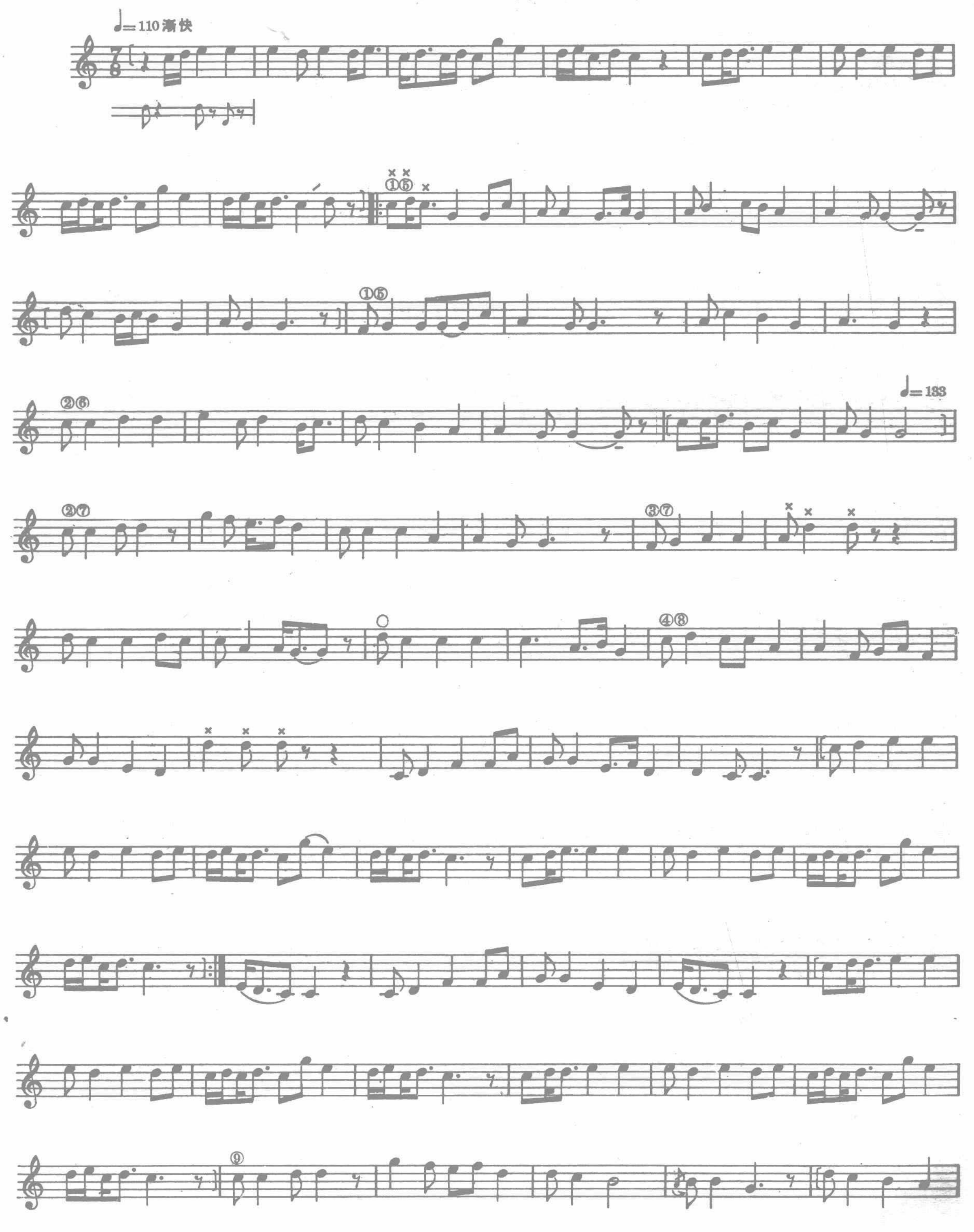
第一达斯坦間奏曲
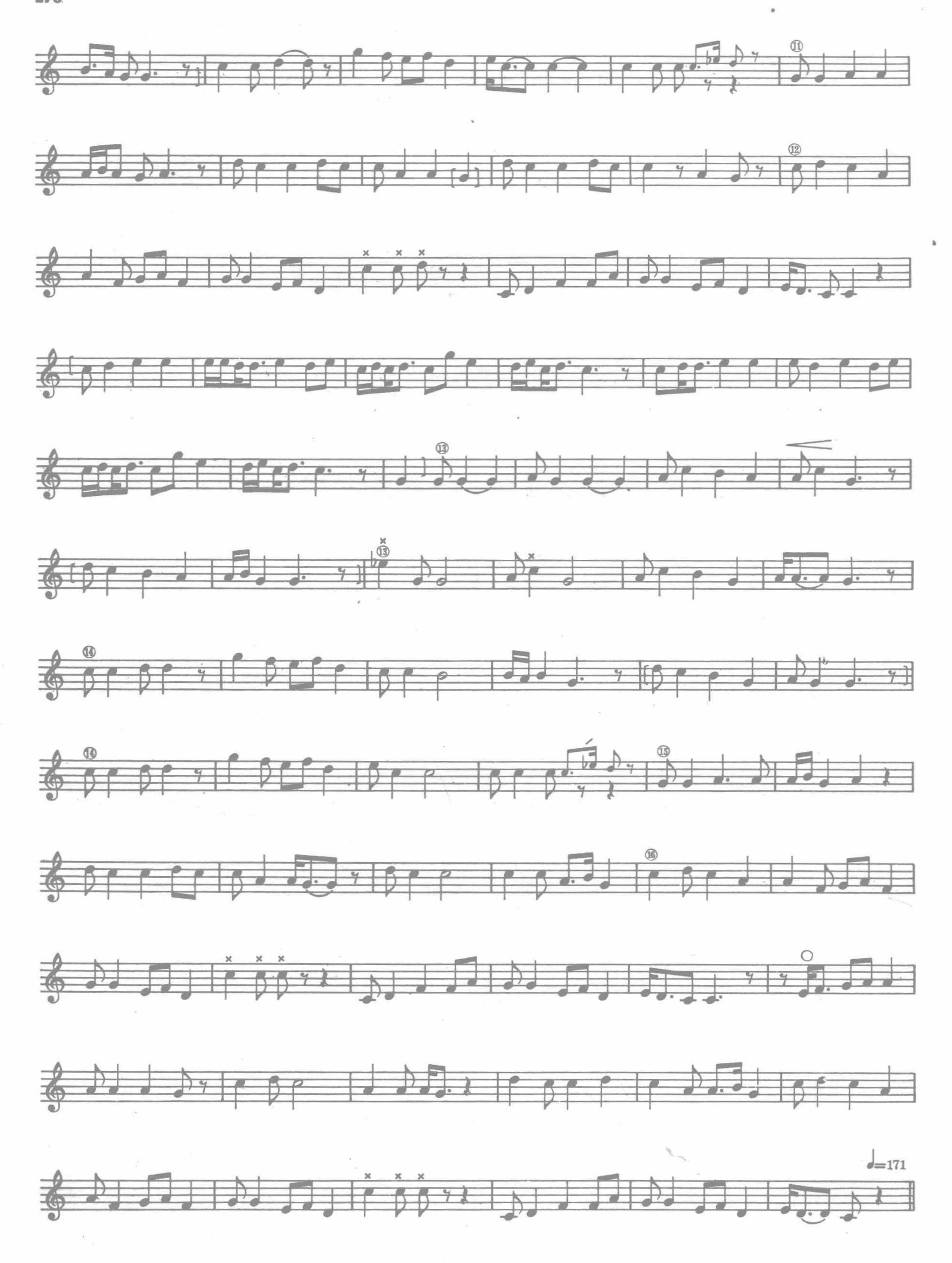



♩= 178

2 ـ داستان
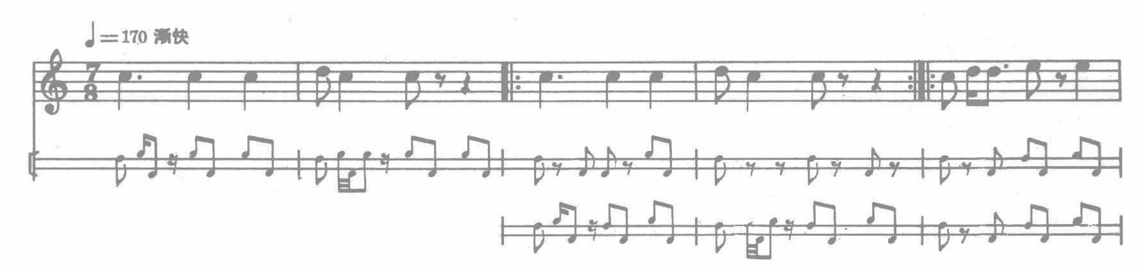
第二达斯坦

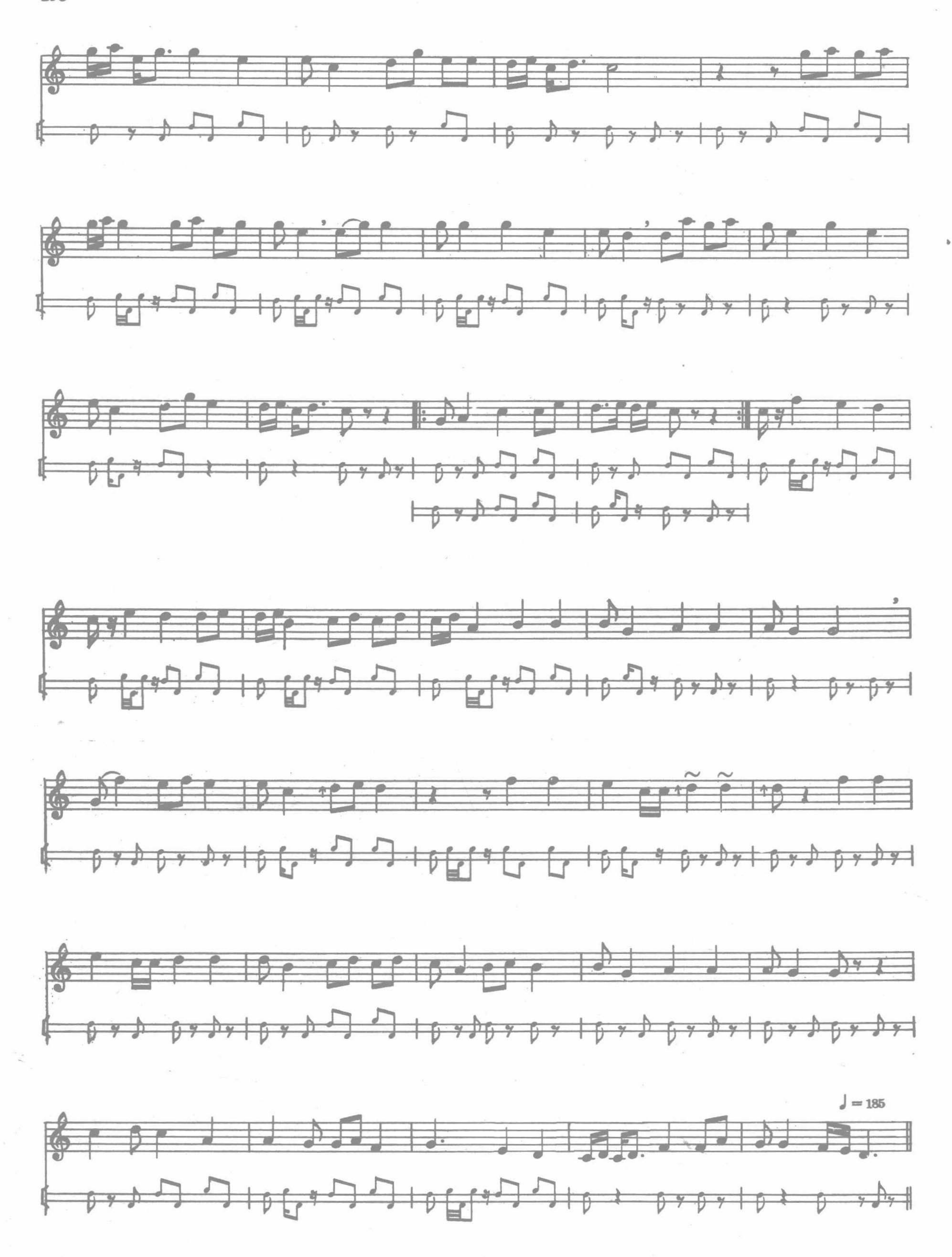



⑪
⑫
⑬
⑬
⑭
⑭
⑮
⑯
♩=171

2 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى

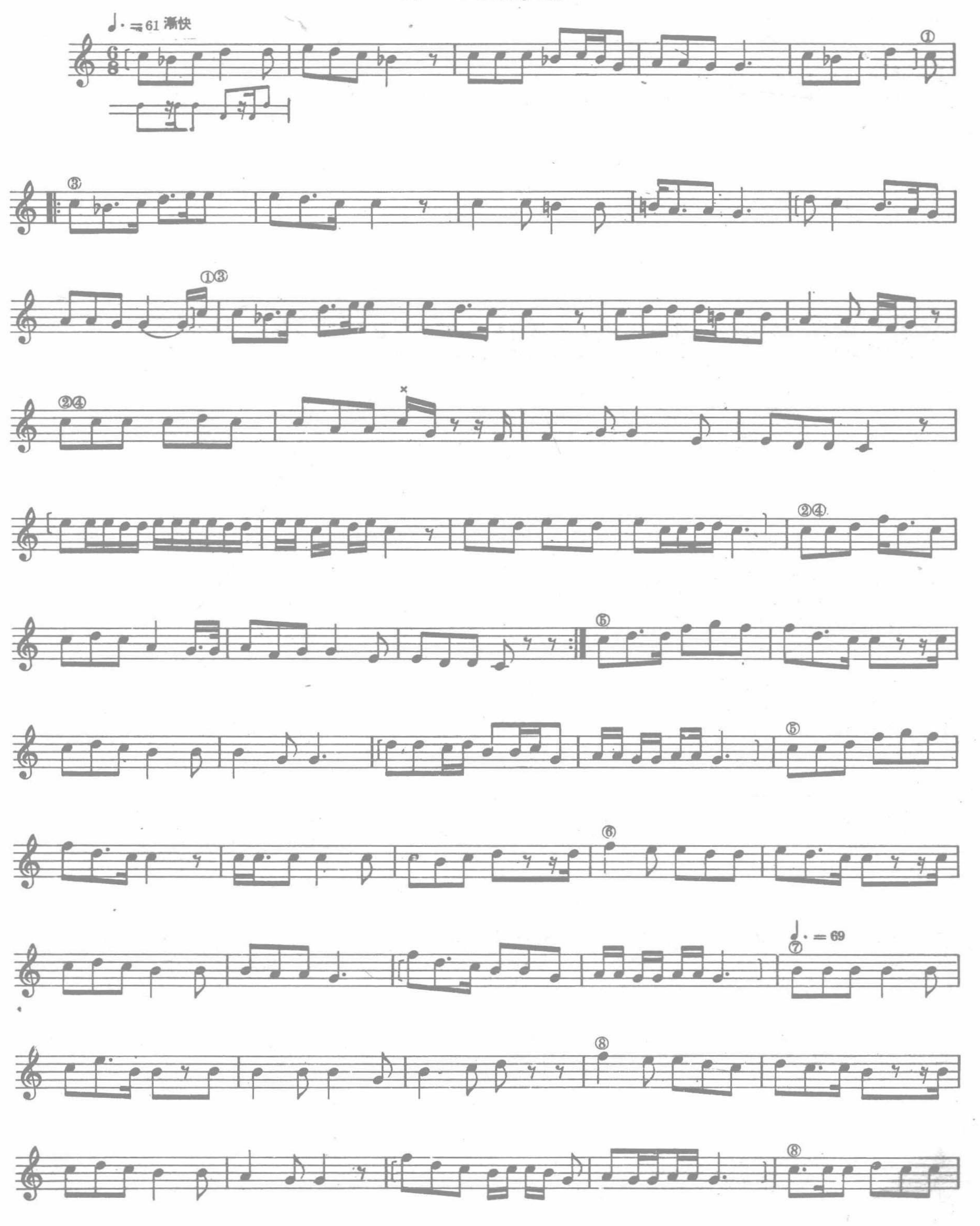
第二达斯坦間奏曲
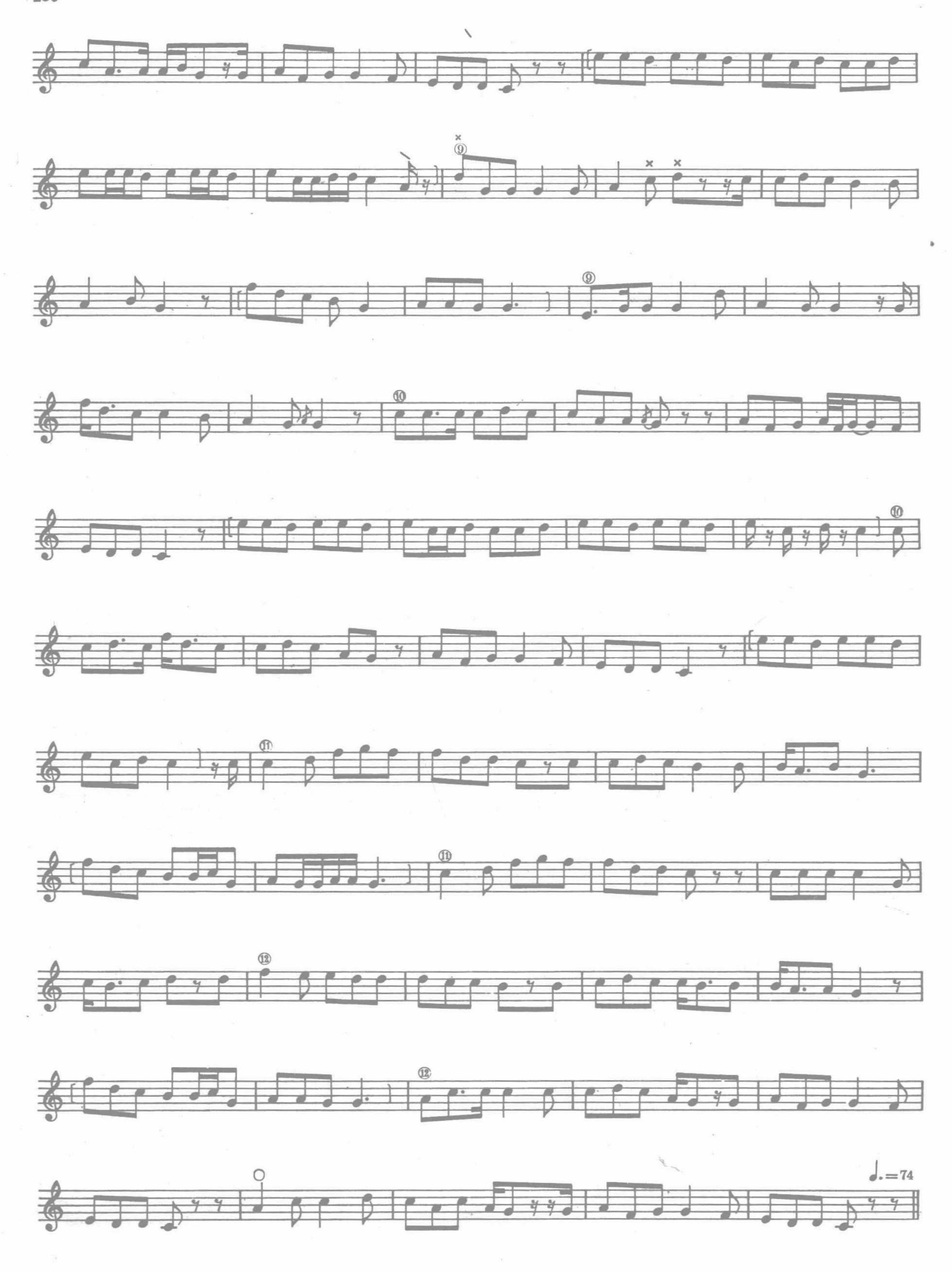



♩ = 185

3 ـ داستان
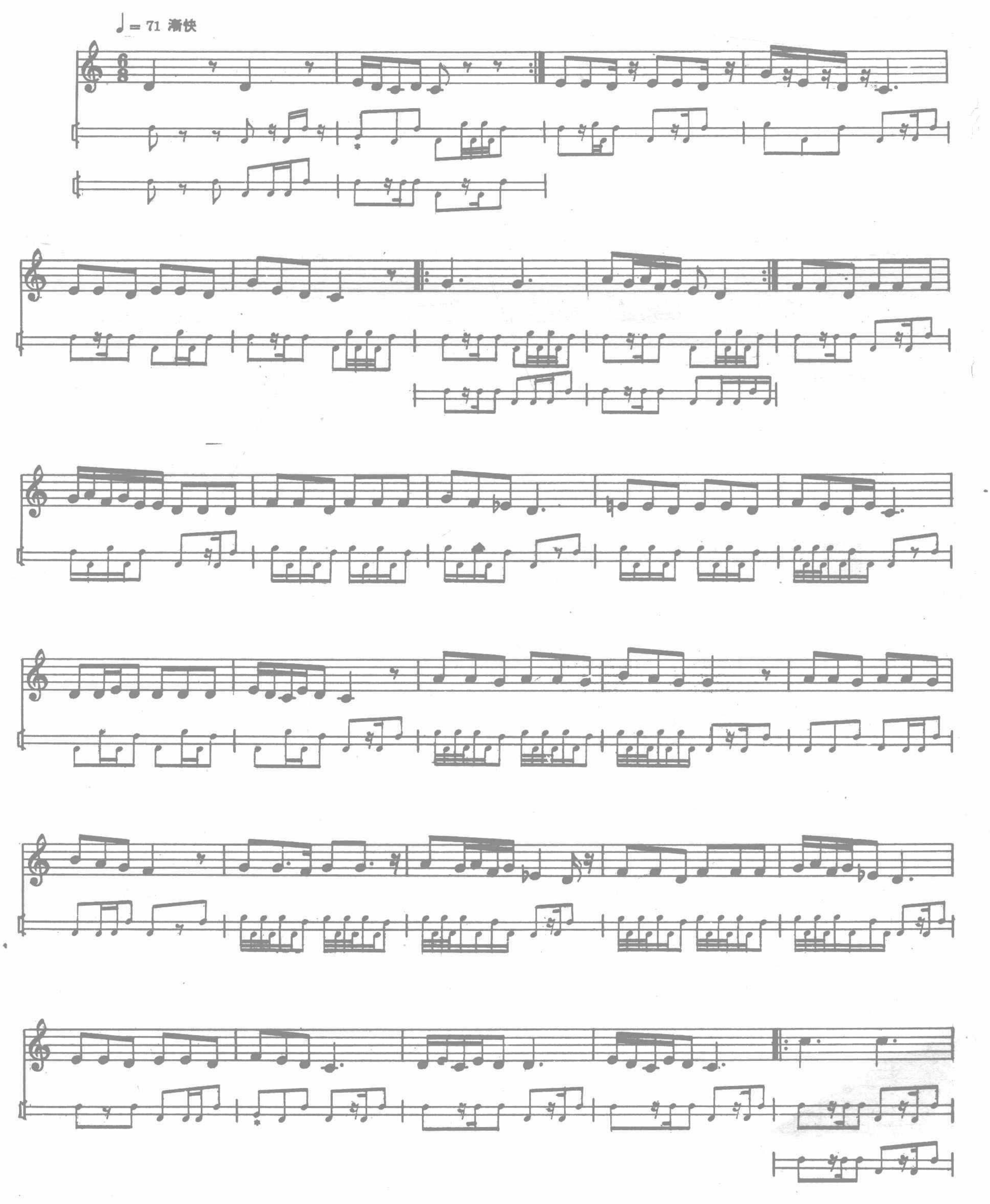
第三达斯坦
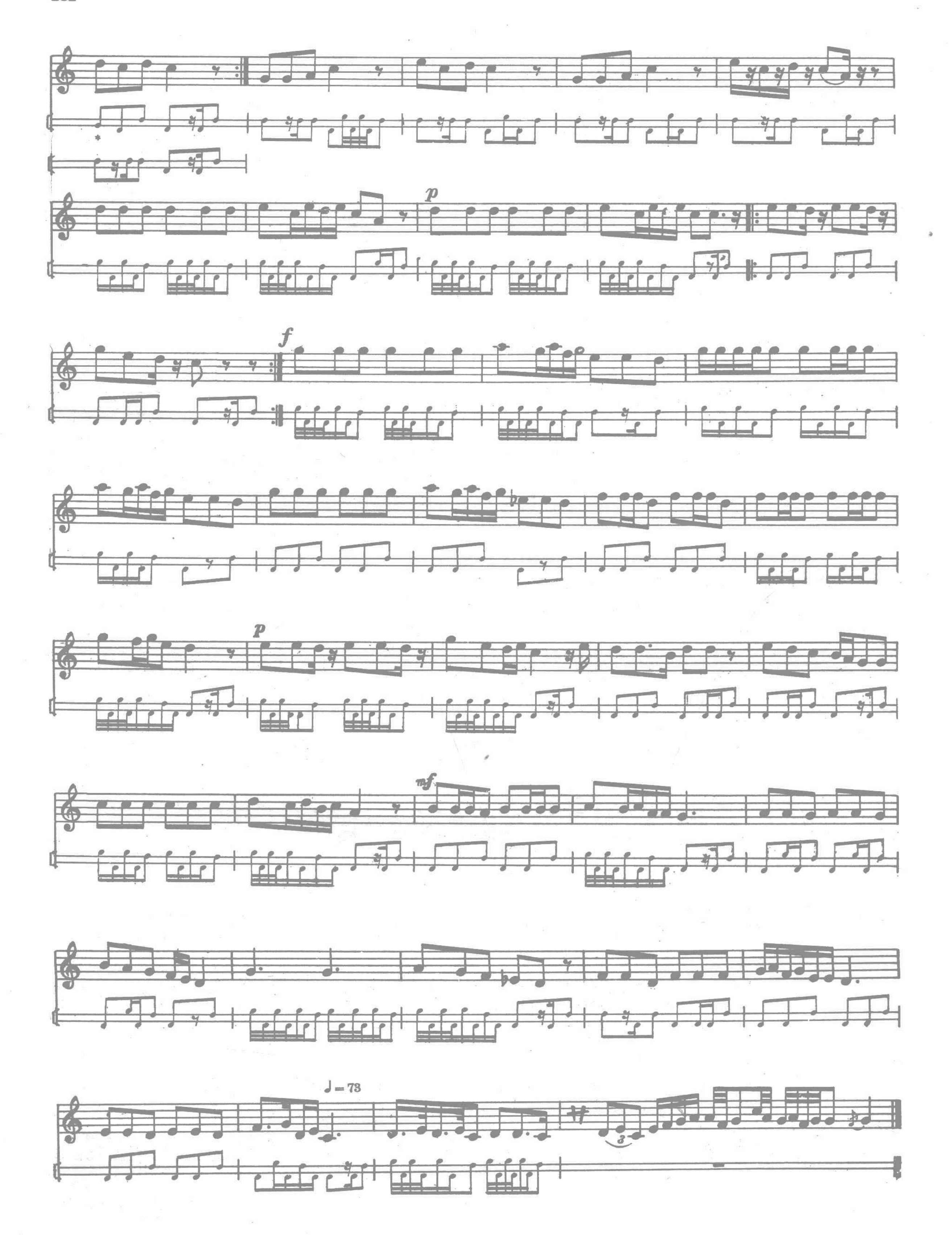



⑨
⑨
⑩
⑩
⑪
⑪
⑫
⑫
♩. =74

3 ـ داستاننىڭ مەرغۇلى
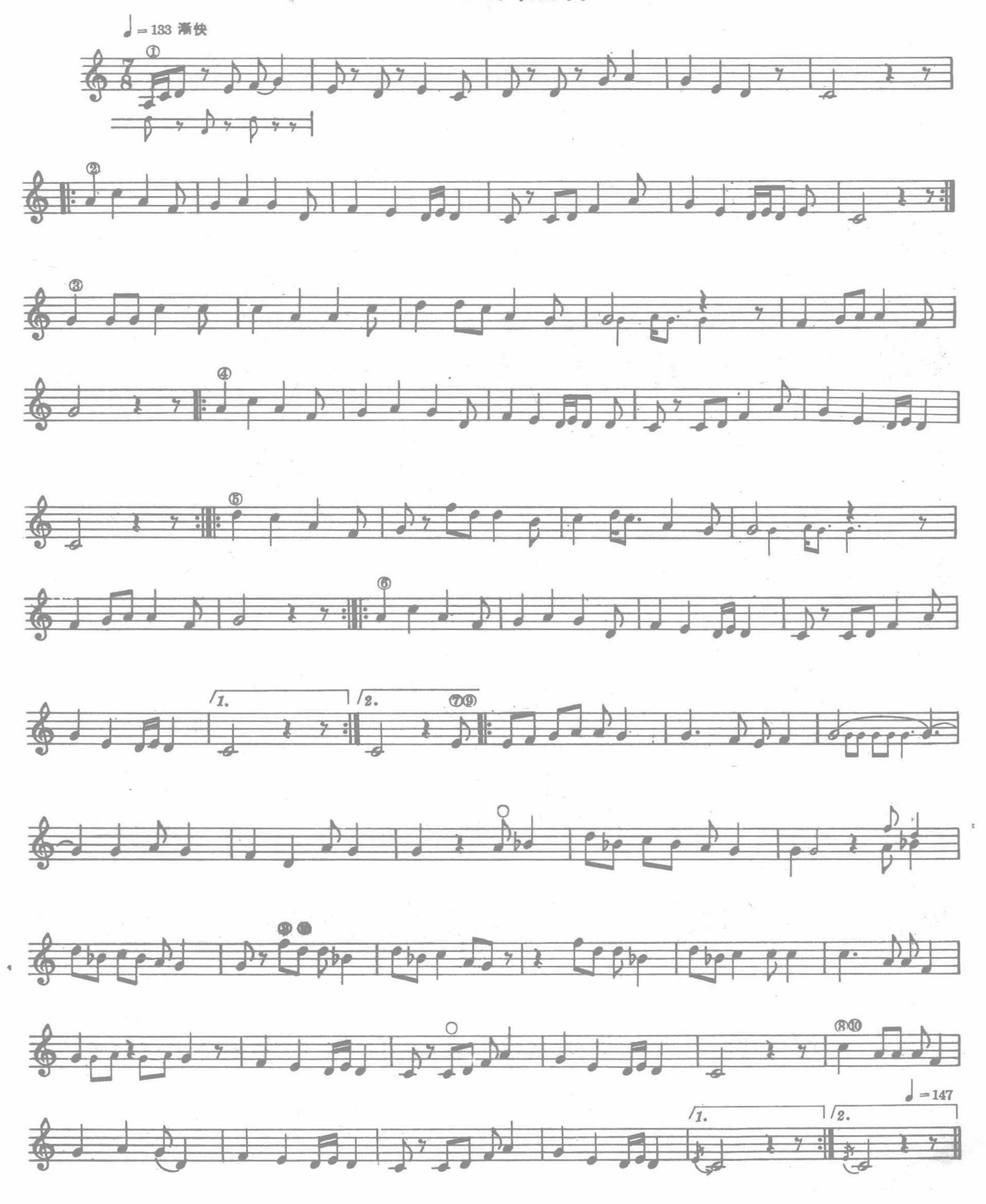
第三达斯坦間奏曲




p
f
p
mf
♩= 73
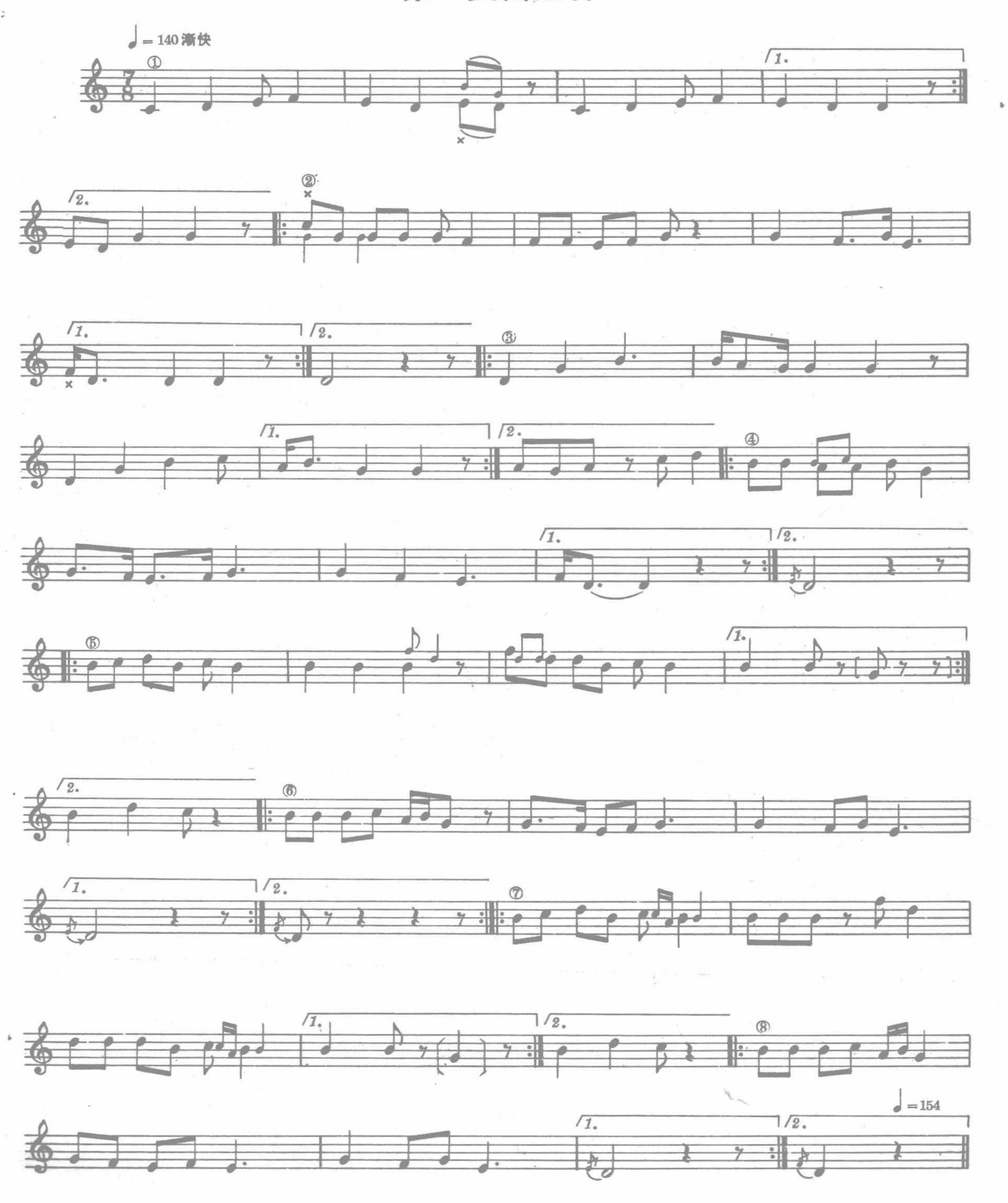
1 ـ مەشرەپ

第一麦西热普
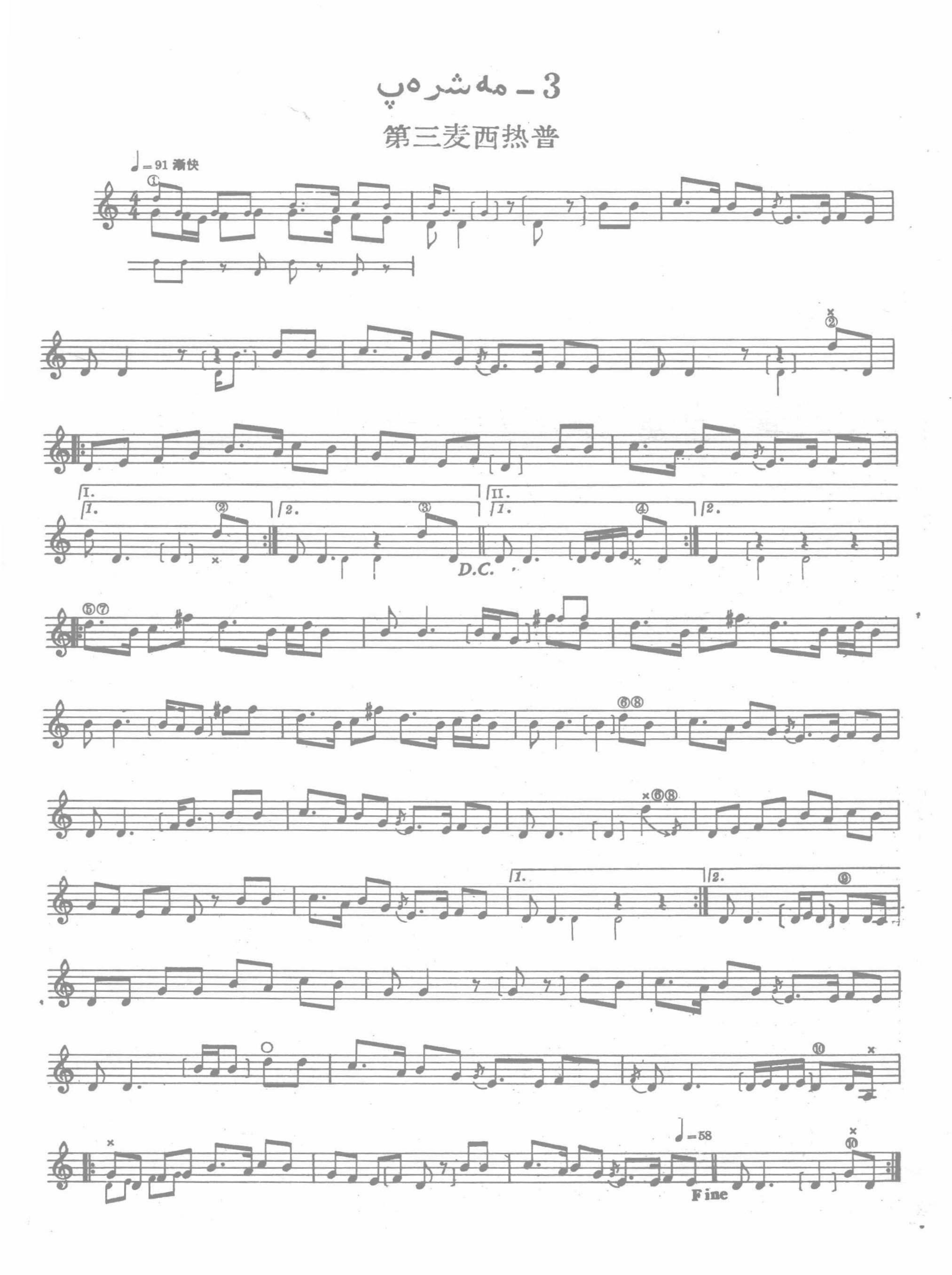


2 ـ مەشرەپ

第二麦西热普
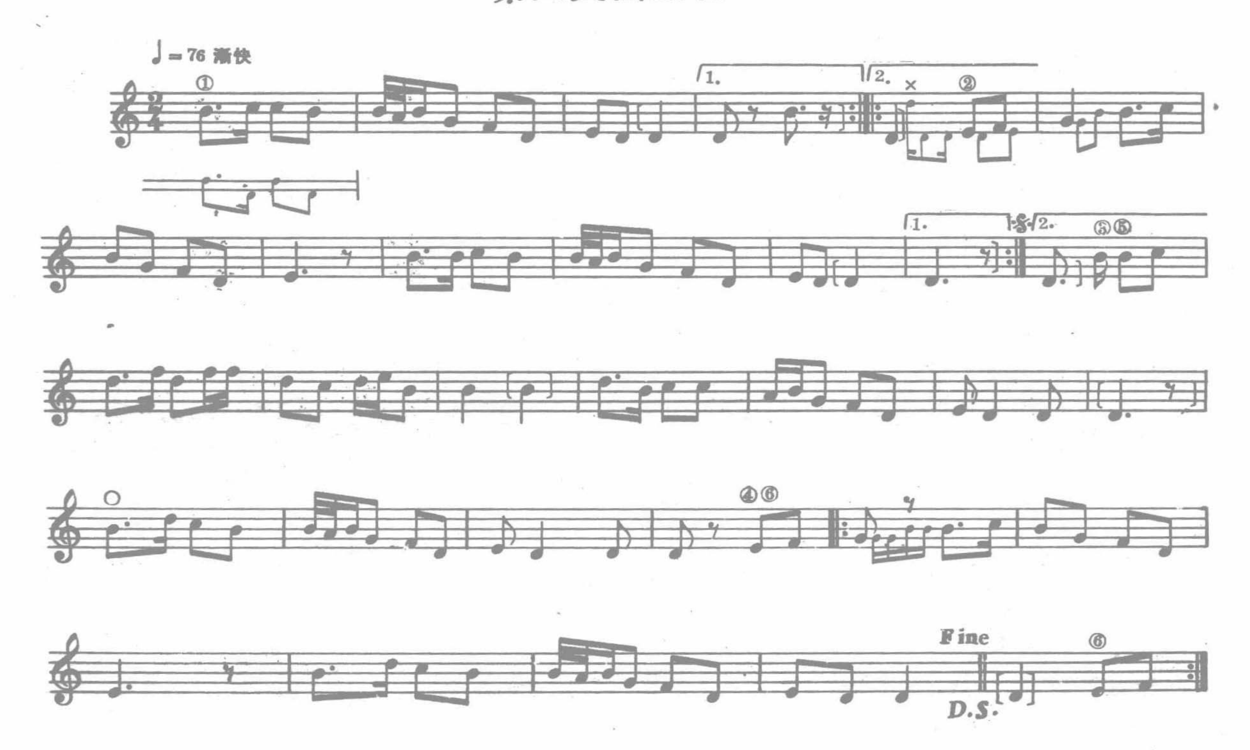


3 - مەشرەپ

第三麦西热普
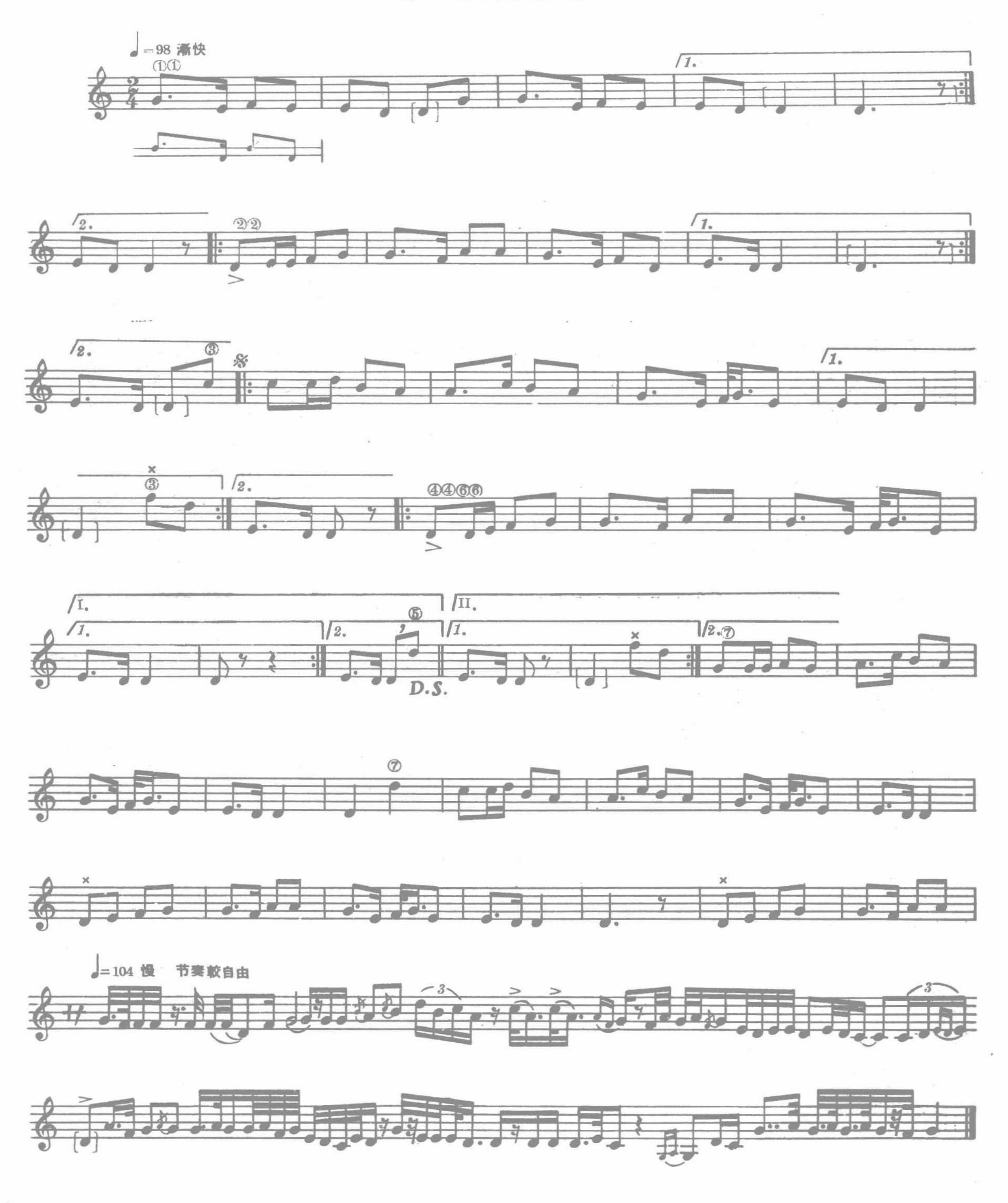


4 - مەشرەپ

第四麦西热普



5 - مەشرەپ

第五麦西热普
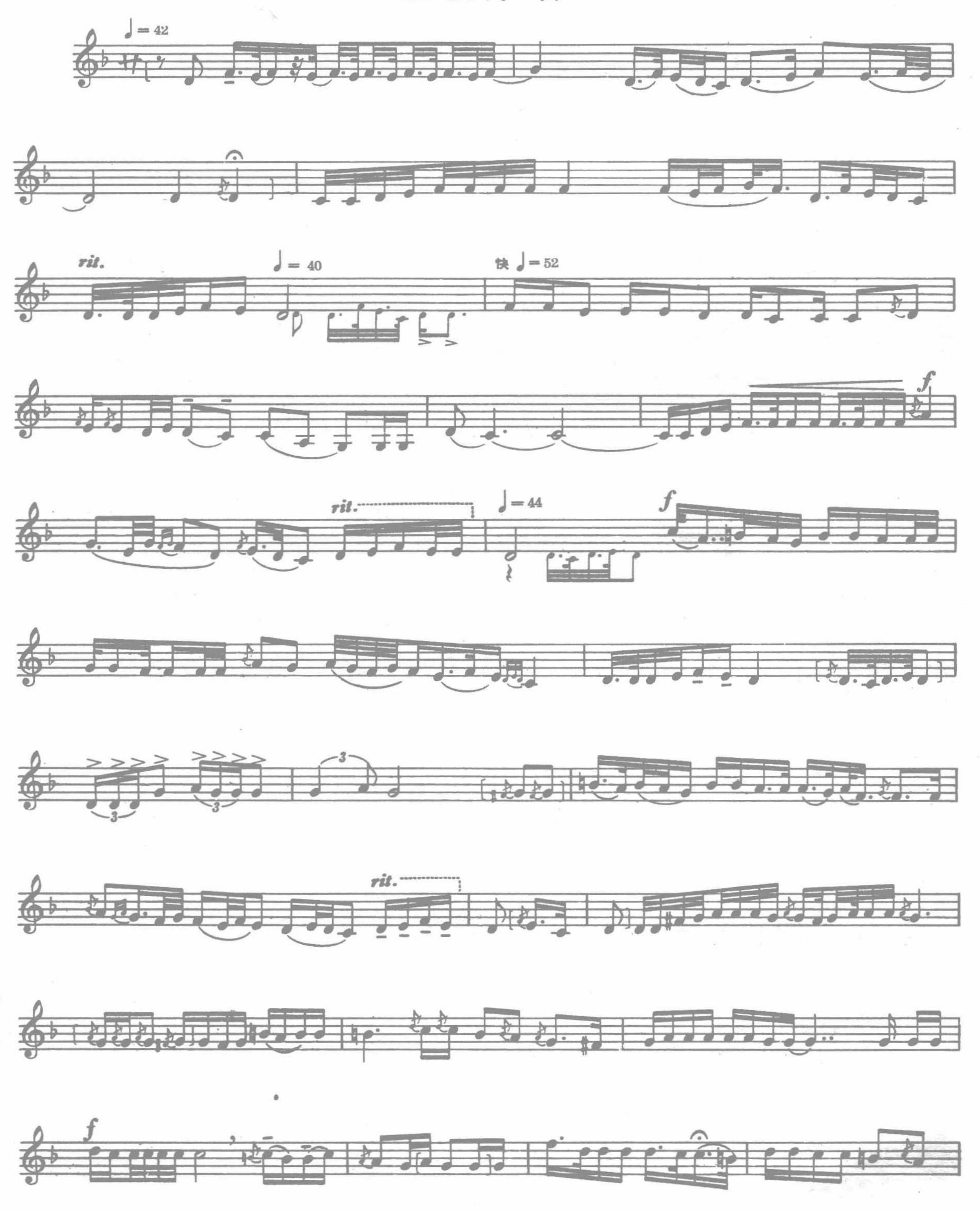


VI
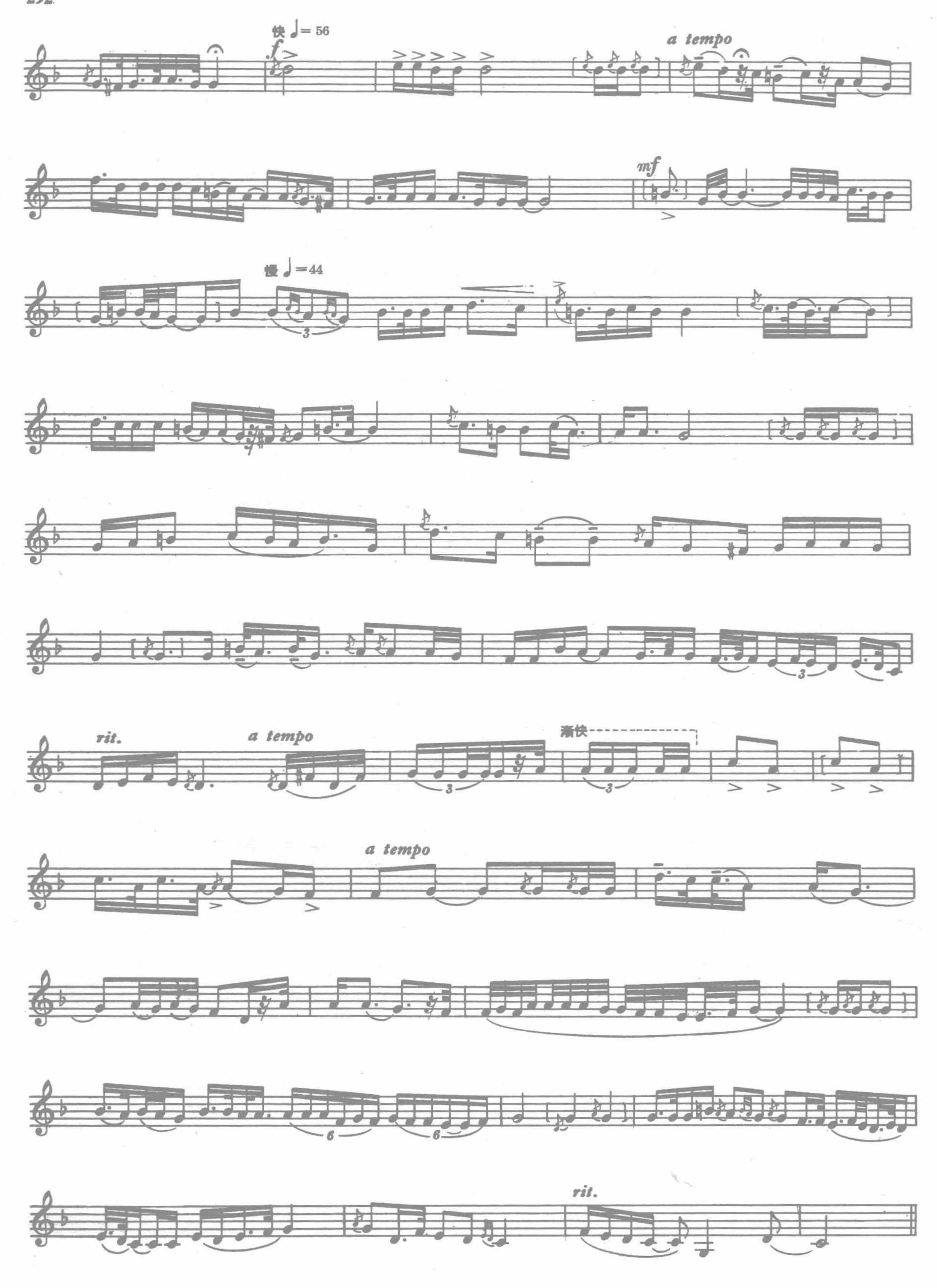
ئوزال مۇقامى

乌扎勒木卡姆

مۇقامنىڭ باشلىنىشى
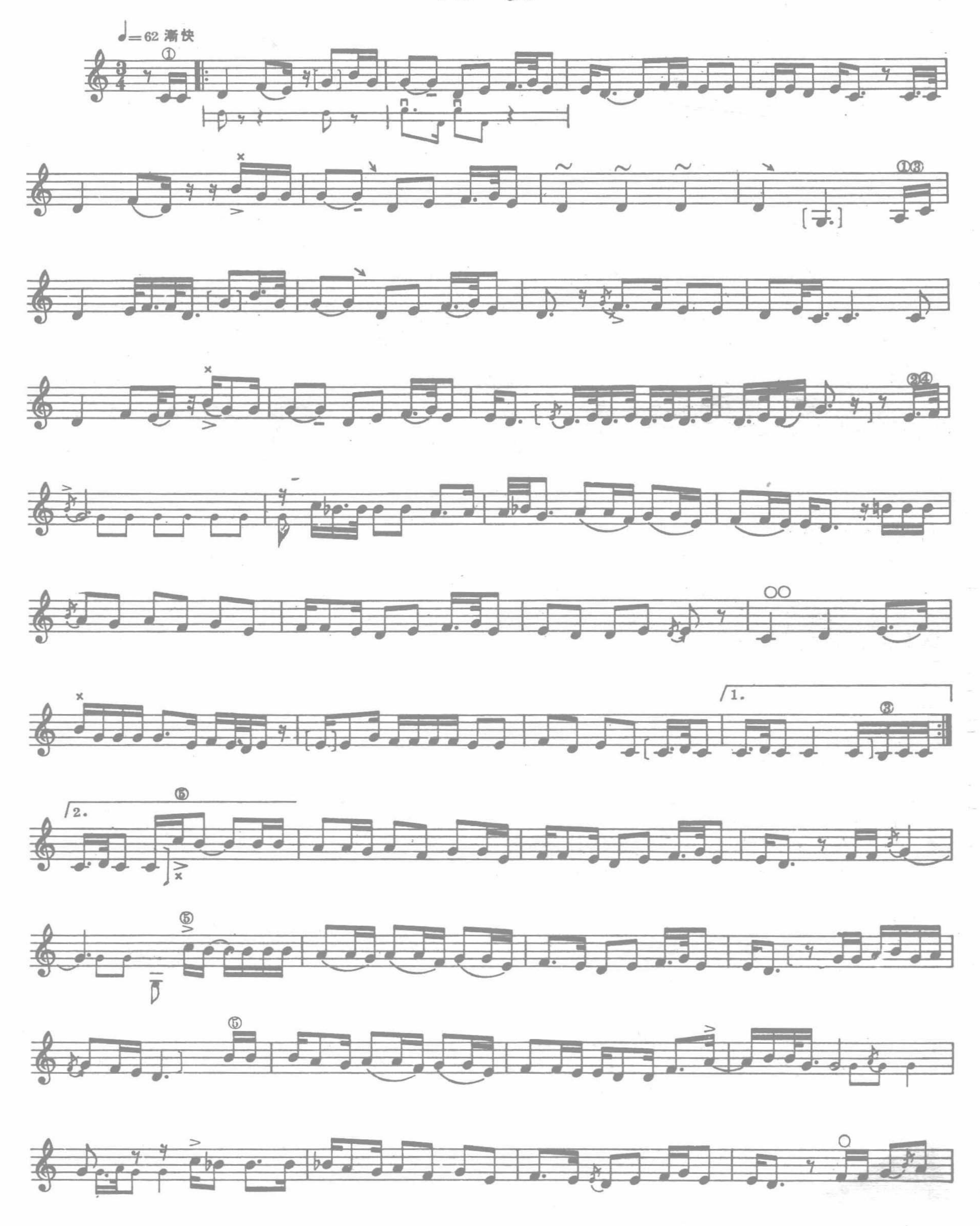
散板序唱
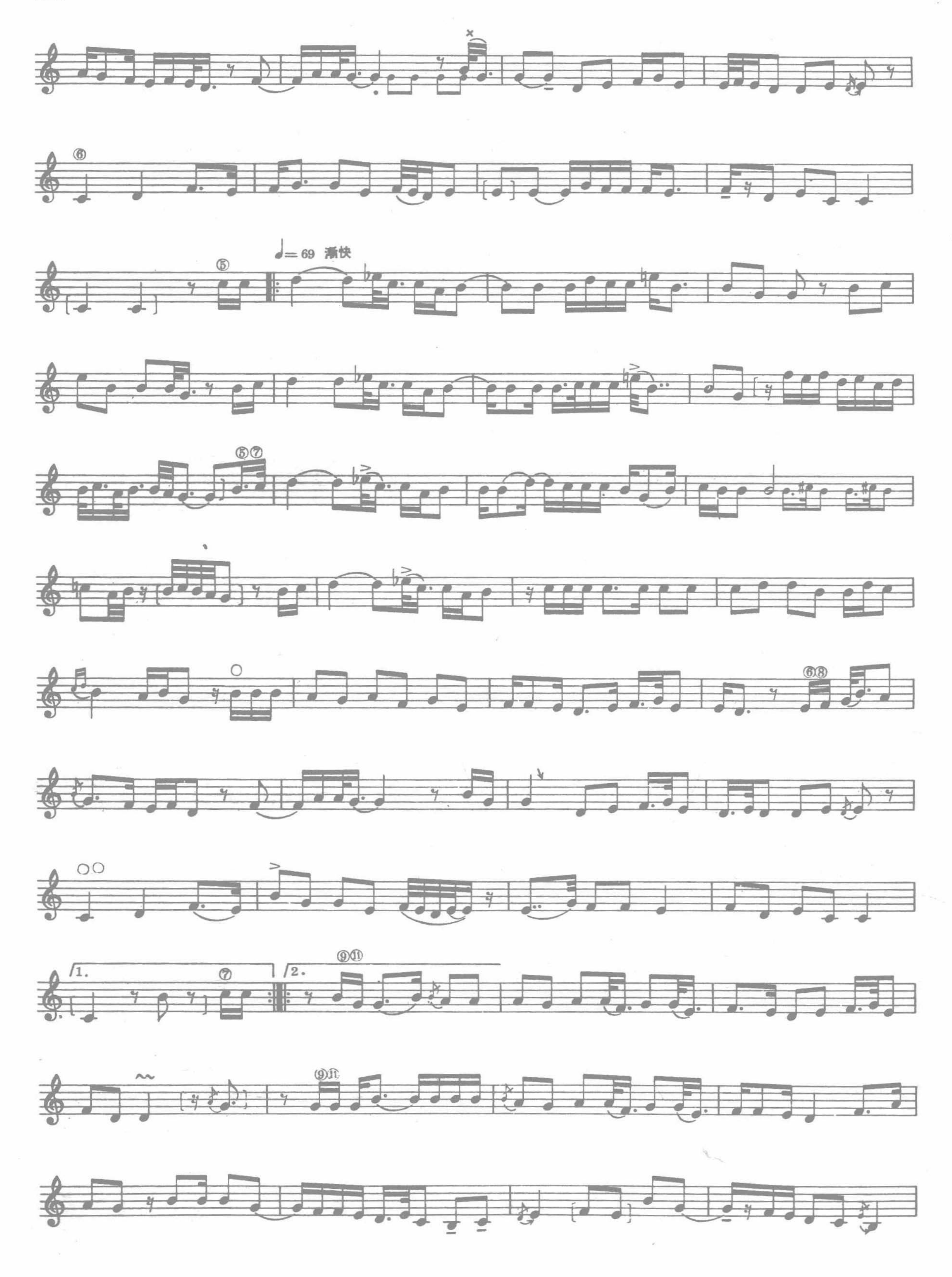


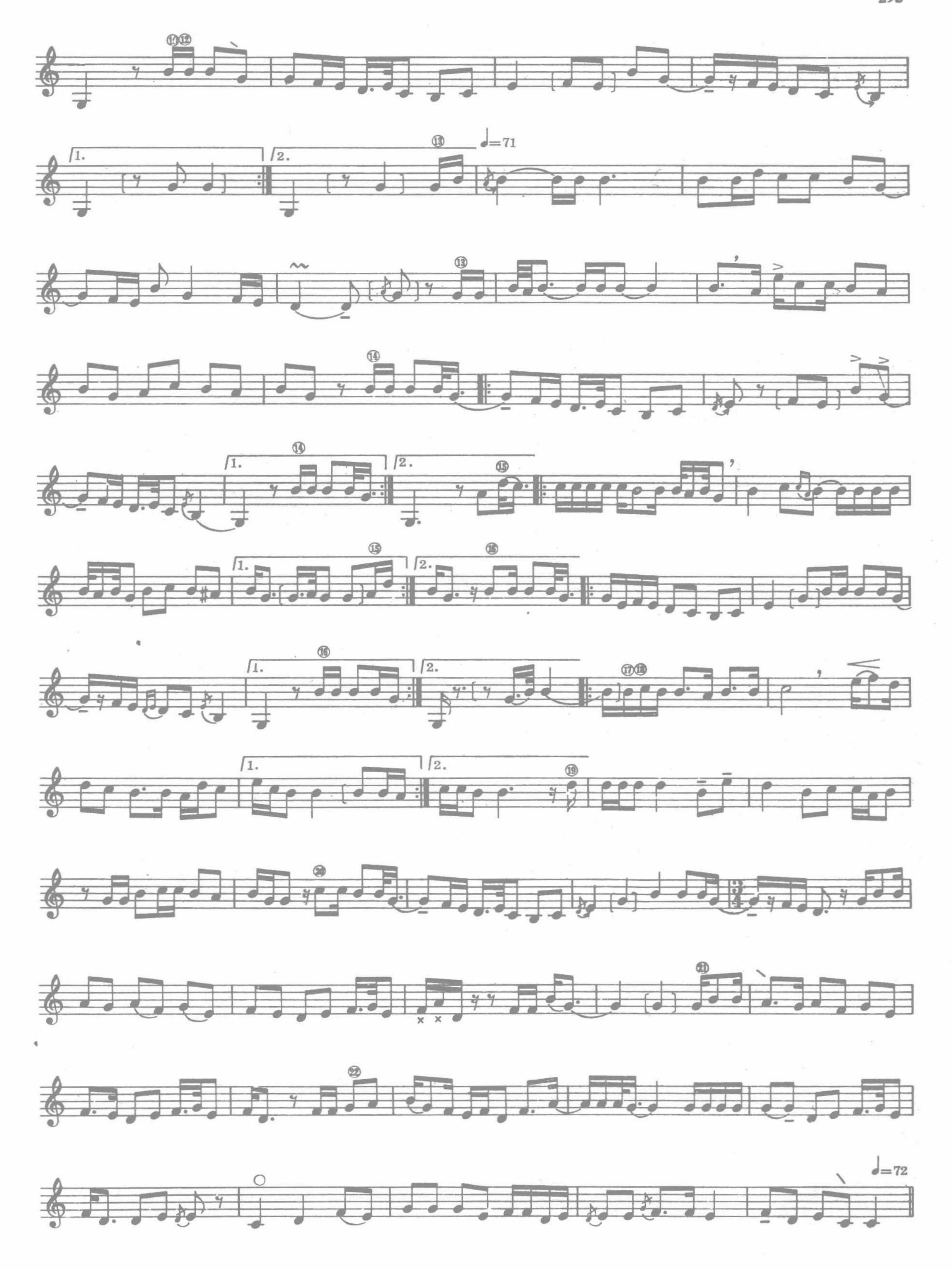

快 ♩= 56
a tempo
mf
慢 ♩= 44
rit.
a tempo
渐快
a tempo
rit.

تەزە

太孜
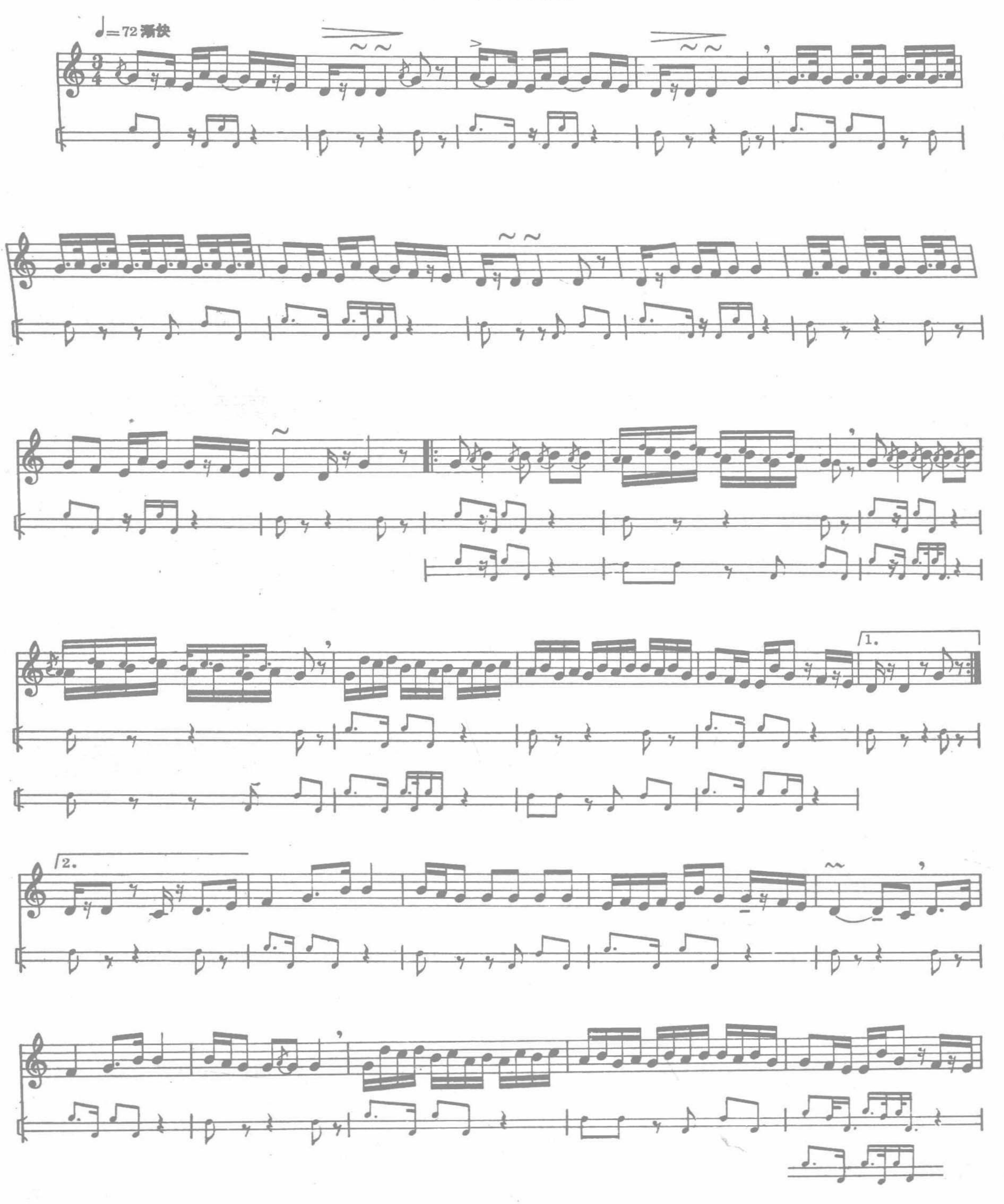


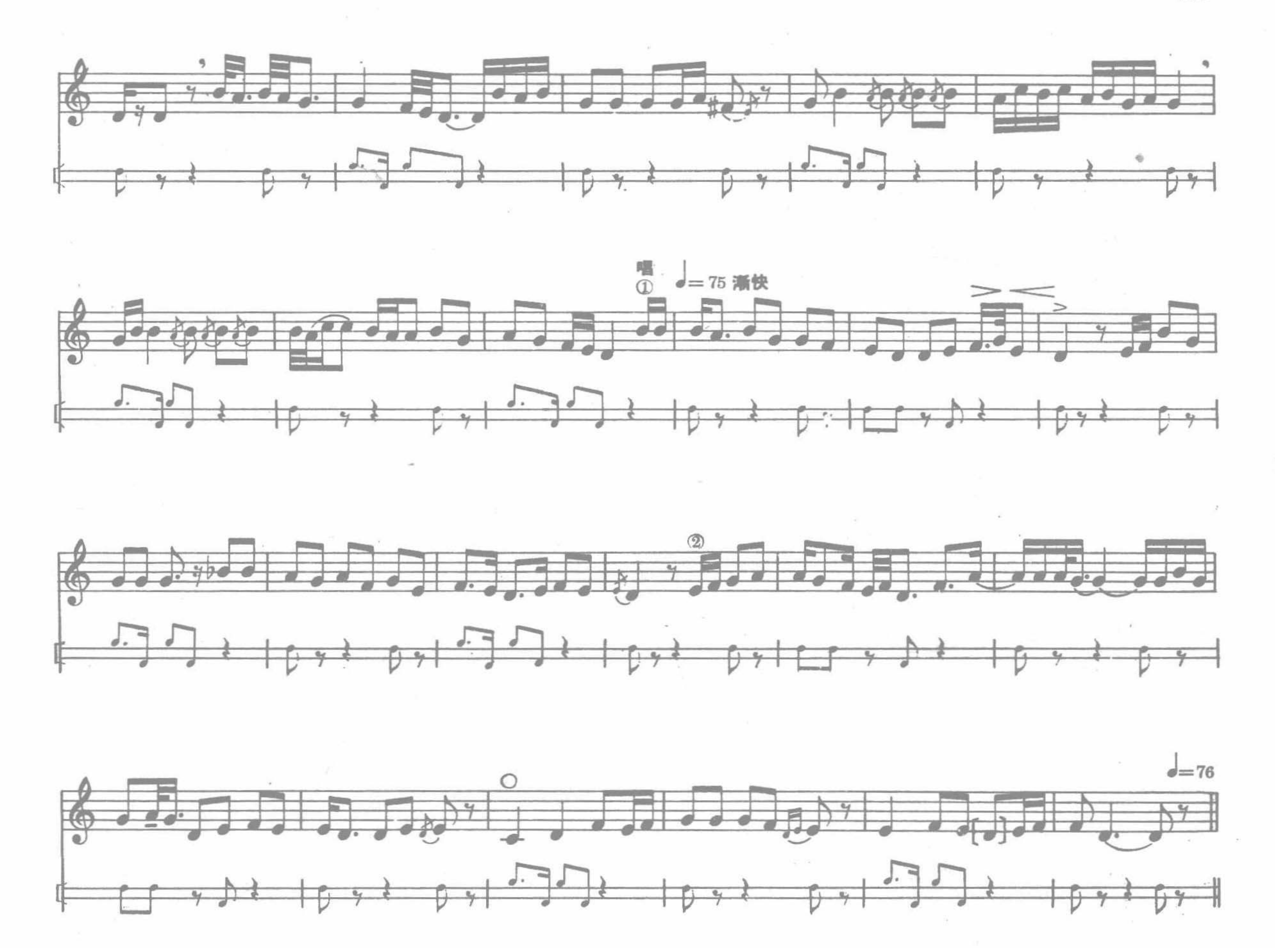

♩= 69 渐快


♩=71
♩=72

تەزىنىڭ مەرغۇلى
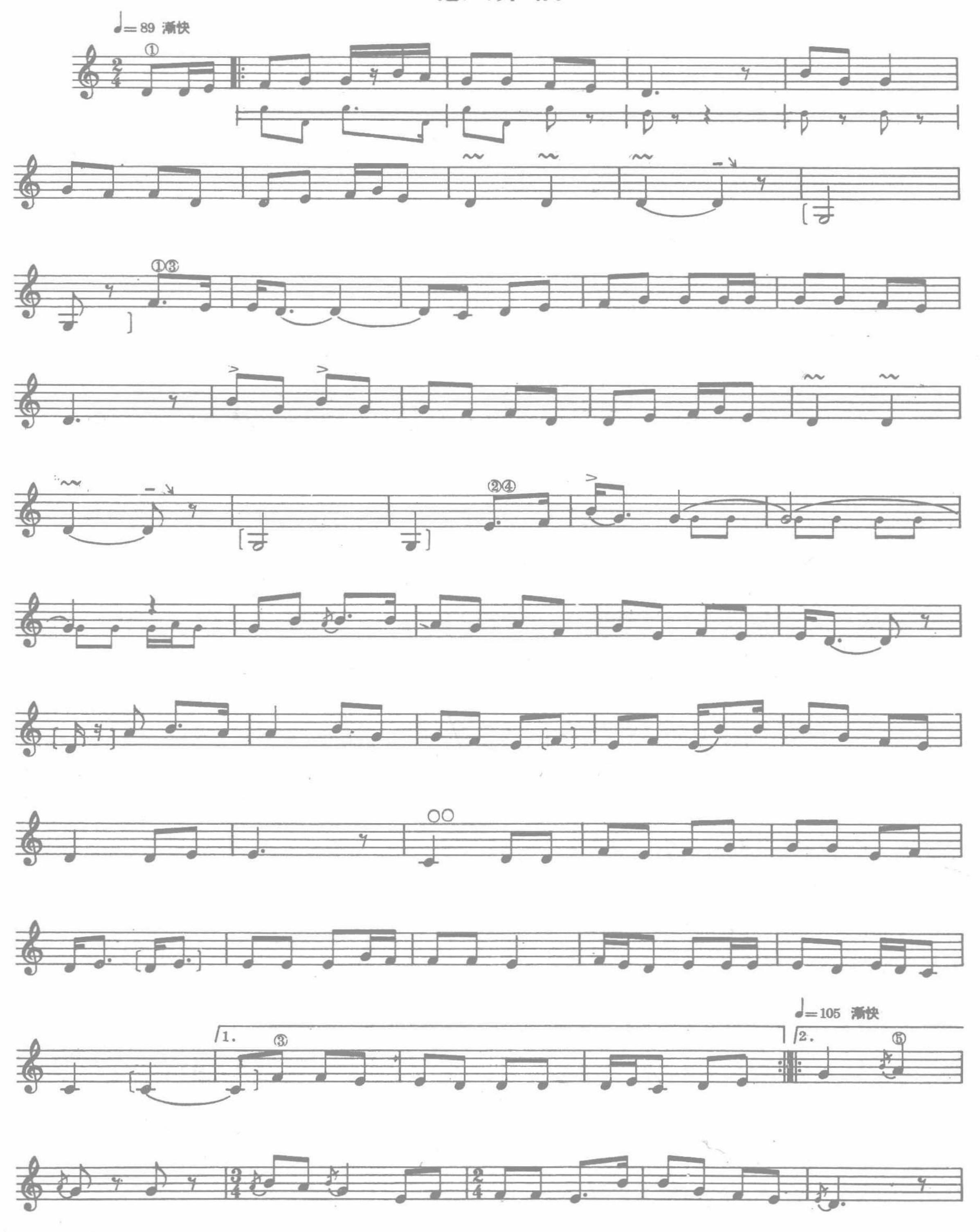
太孜間奏曲
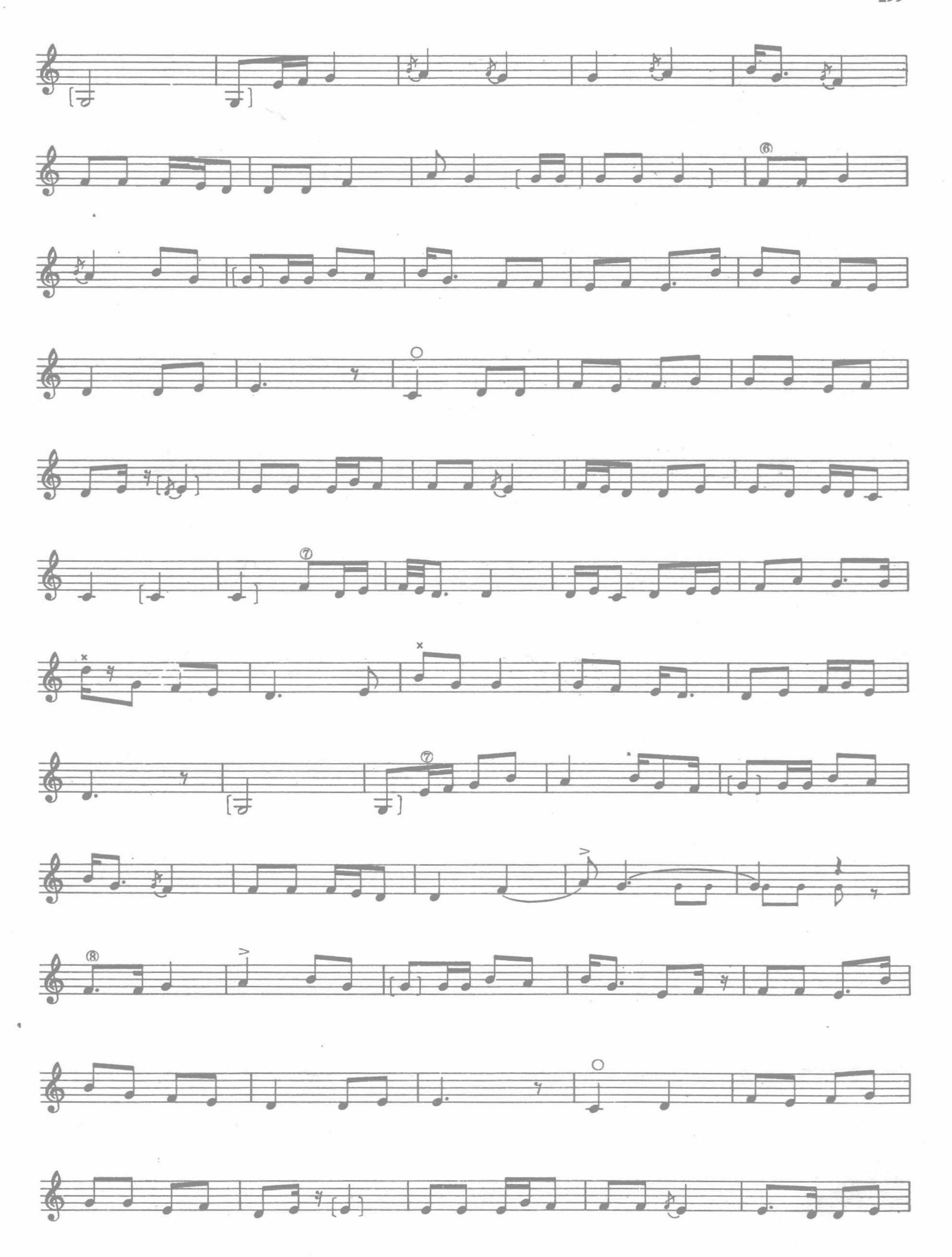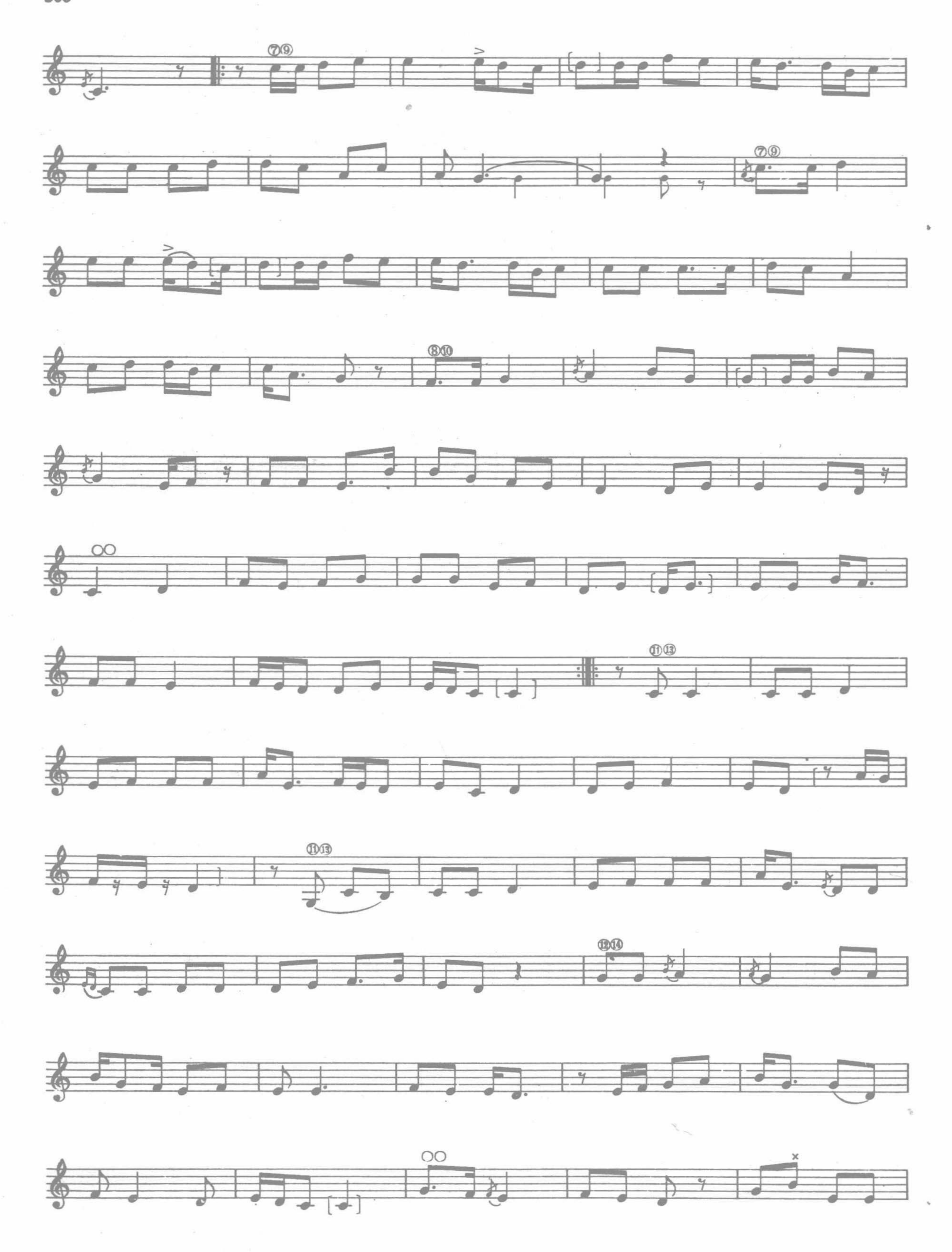



唱
①
♩=75 渐快
②
♩=76
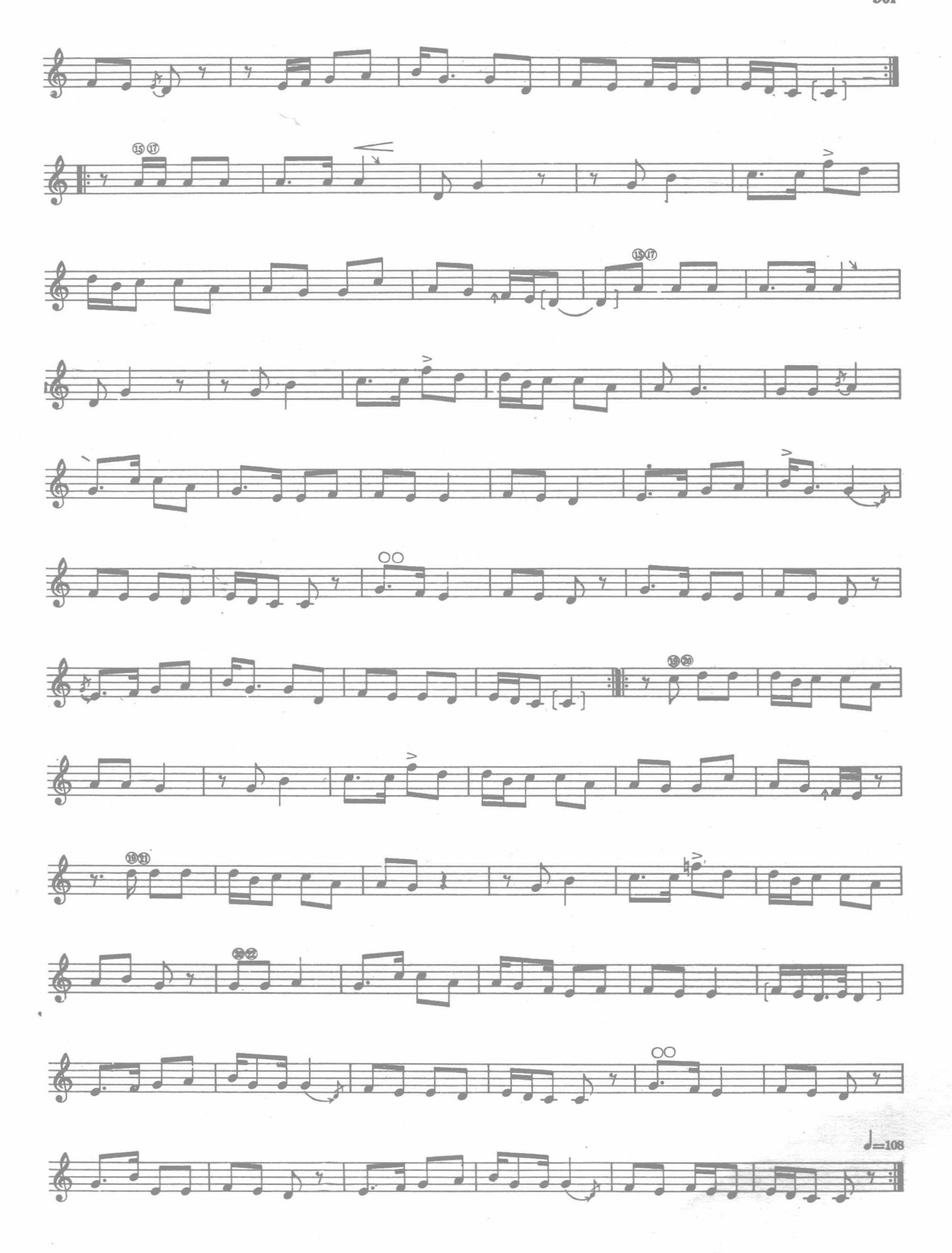
نۇسخە

怒斯赫




⑥
⑦
⑦
⑧
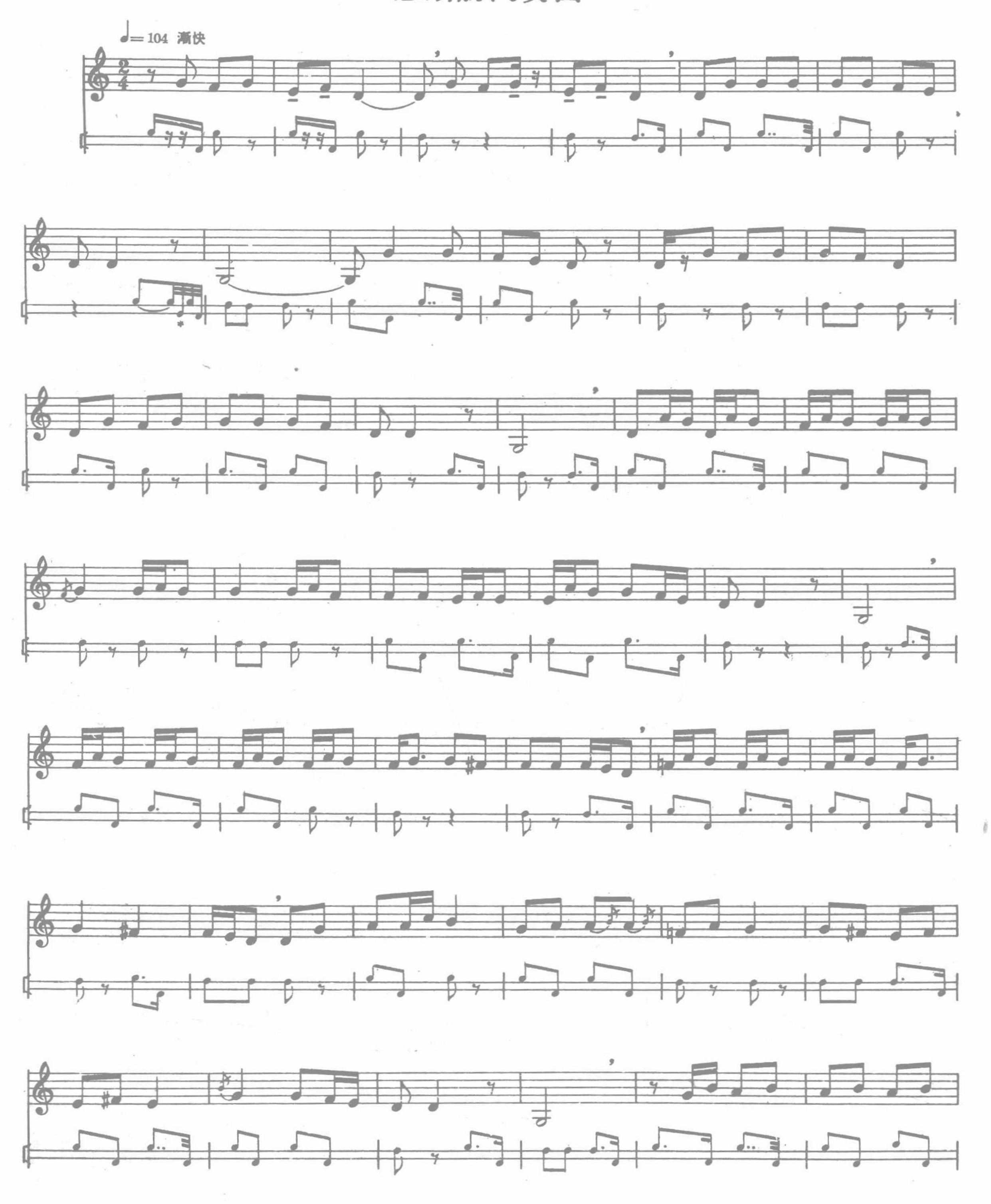

⑦⑨
⑦⑨
⑧⑩
⑪⑬
⑪⑬
⑫⑭
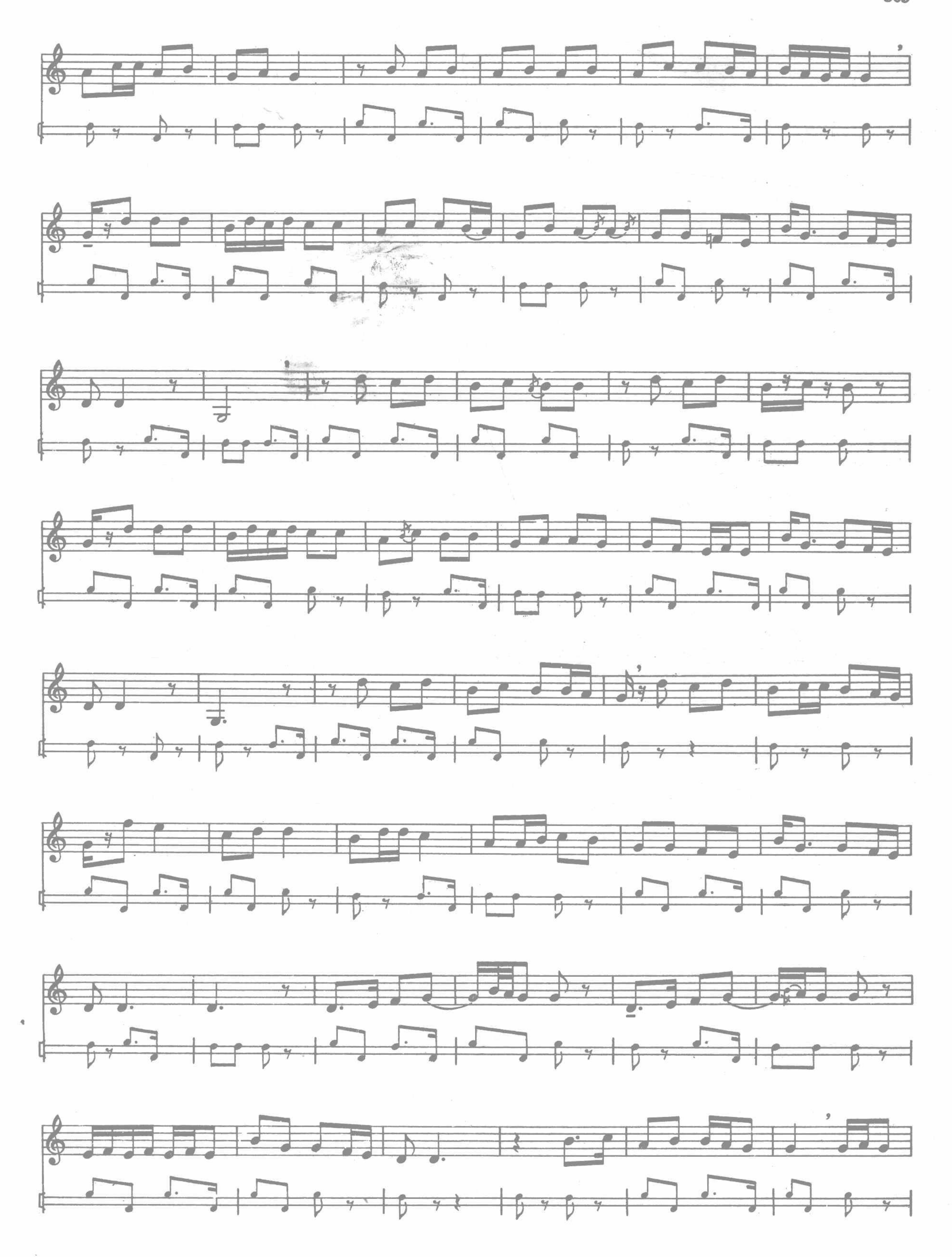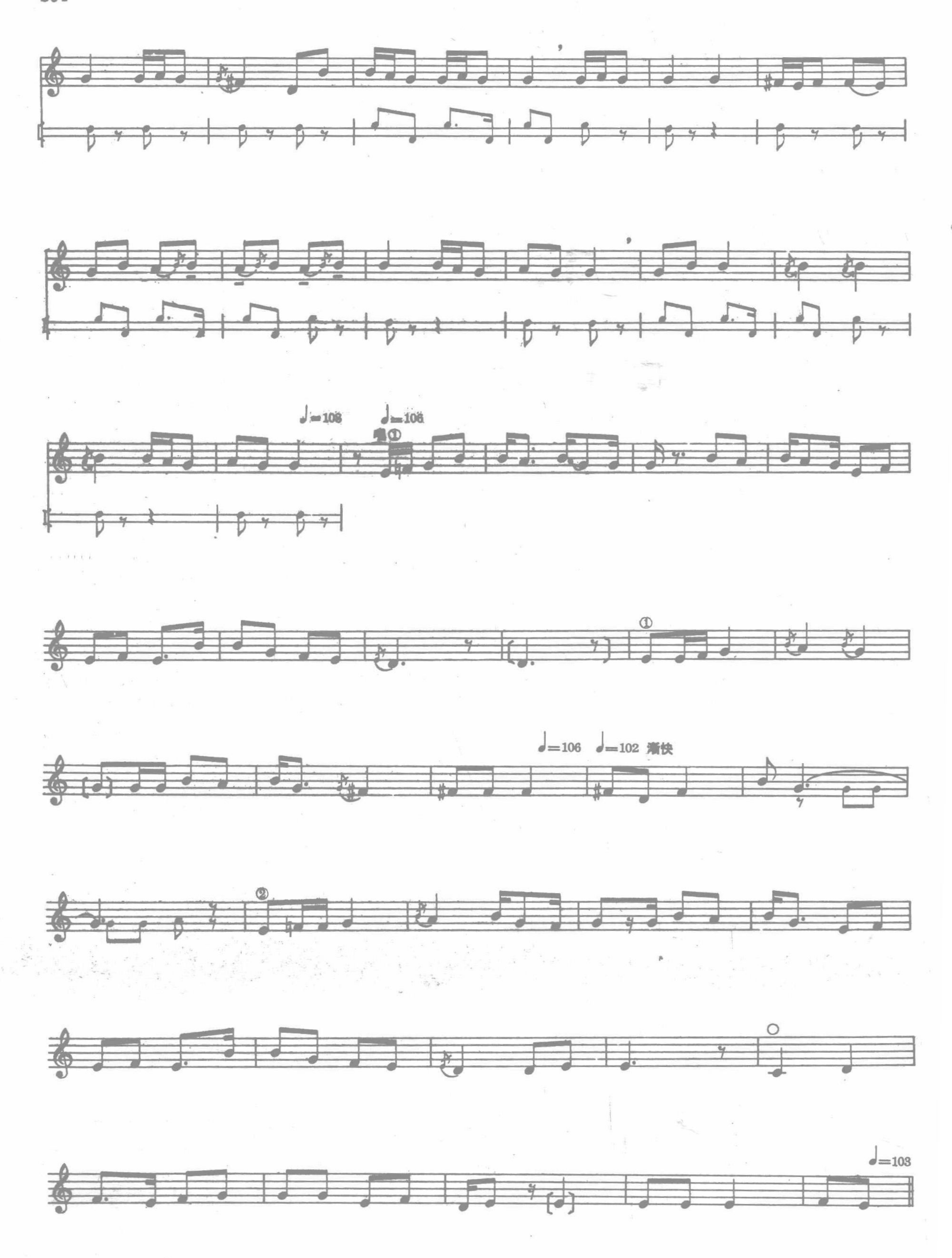


♩=108

نۇسخىنىڭ مەرغۇلى

怒斯赫間奏曲
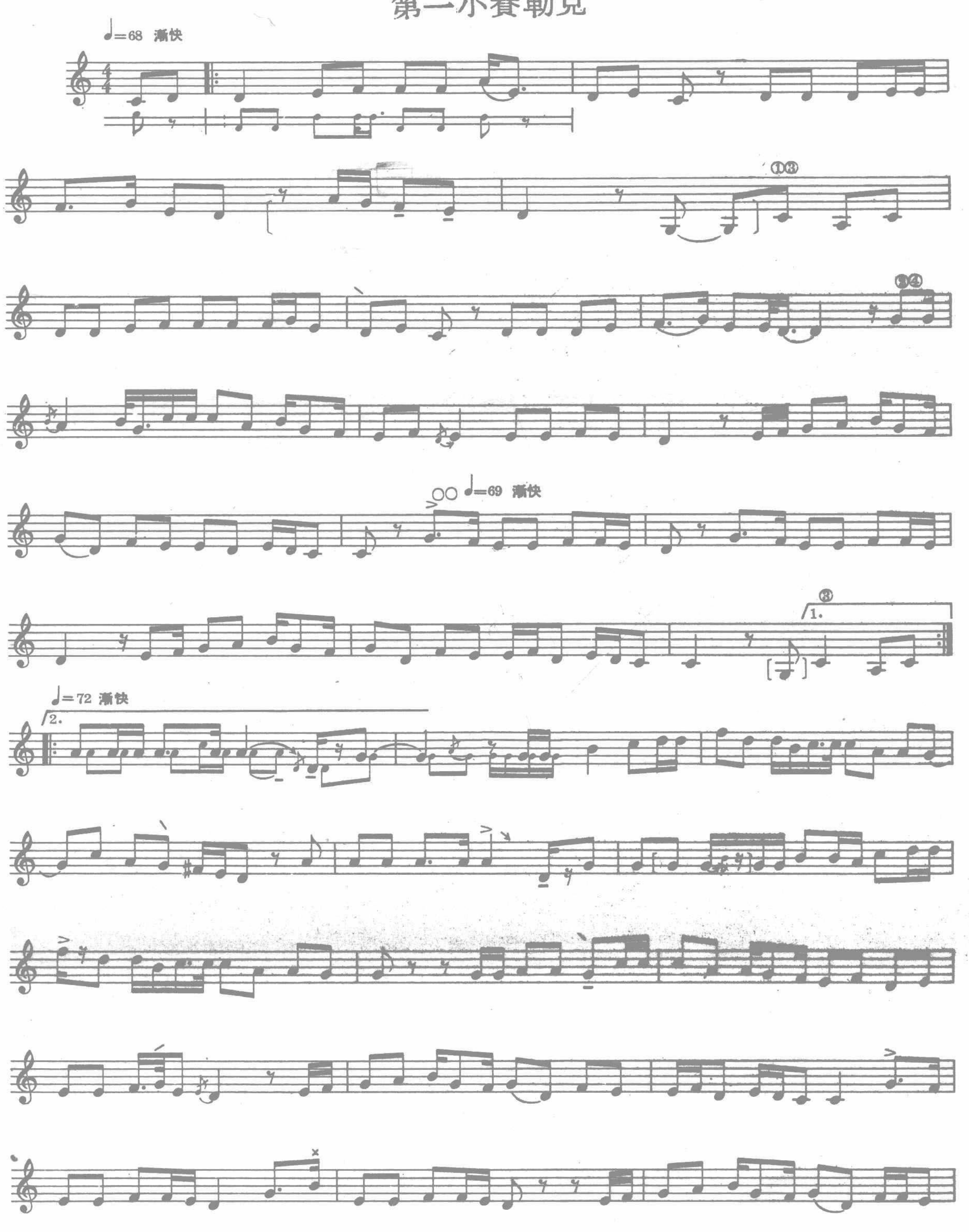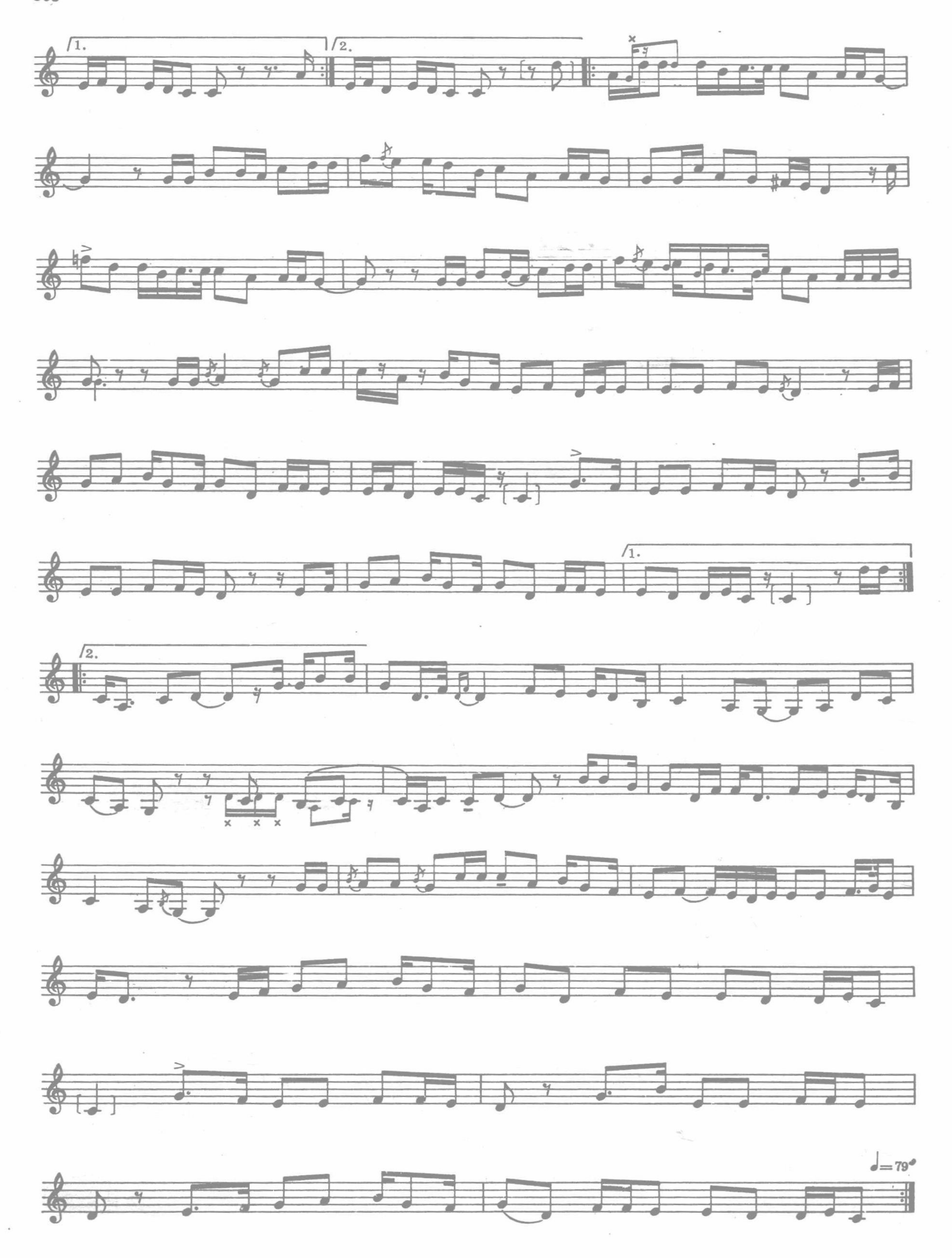





♩=108
♩=106
①
①
♩=106
♩=102
渐快
②
♩=103

1 - كىچىك سەلىقە
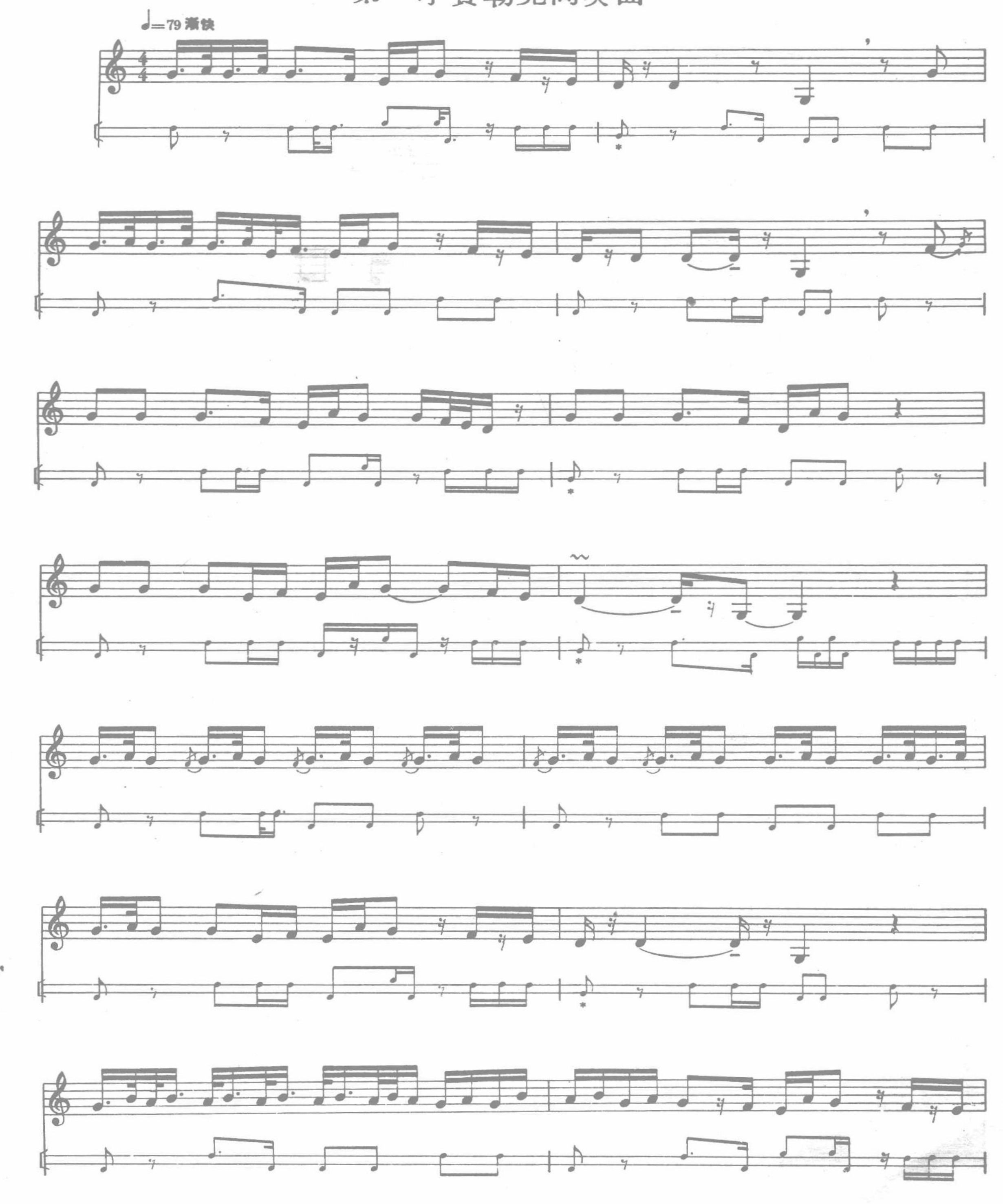
第一小賽勒克
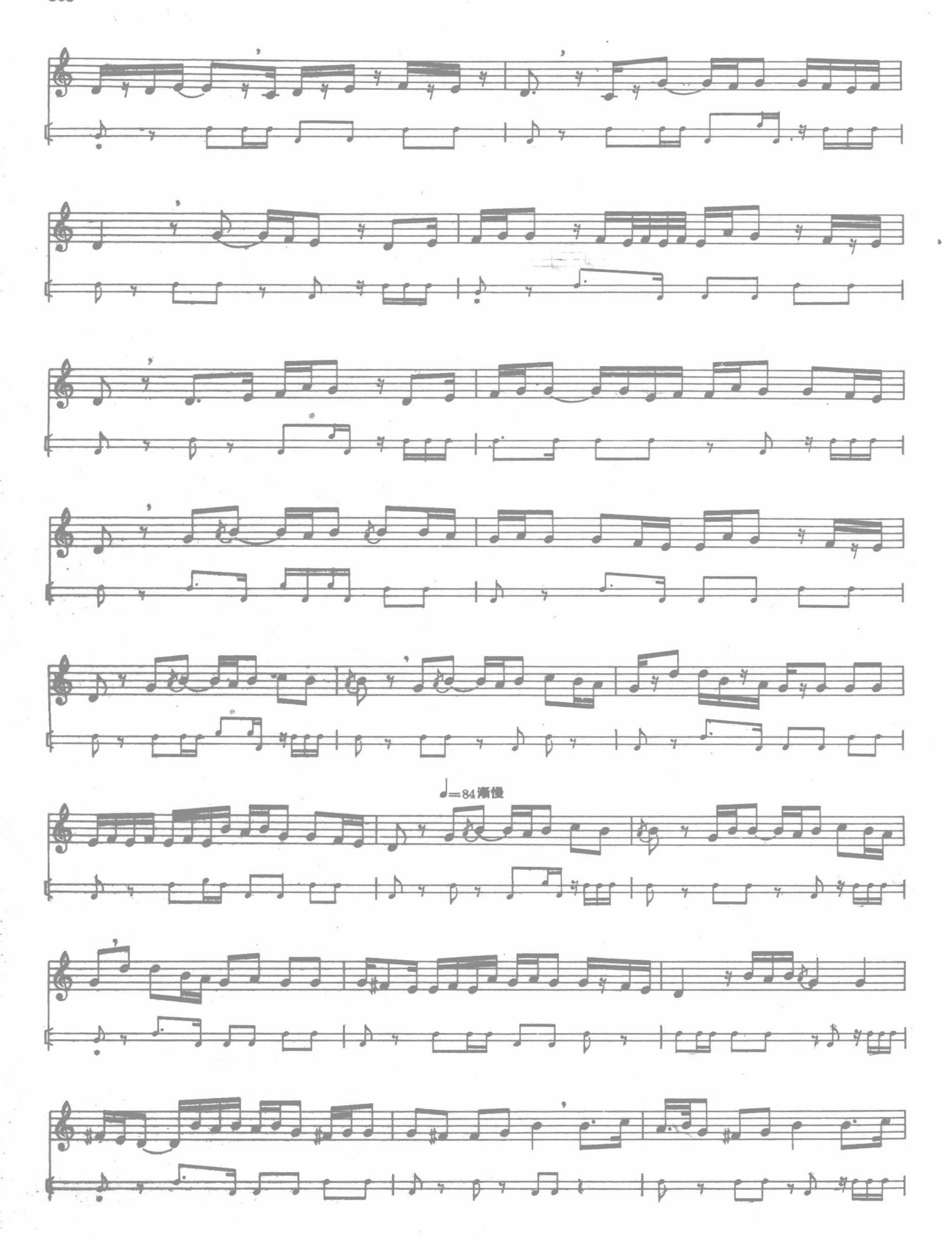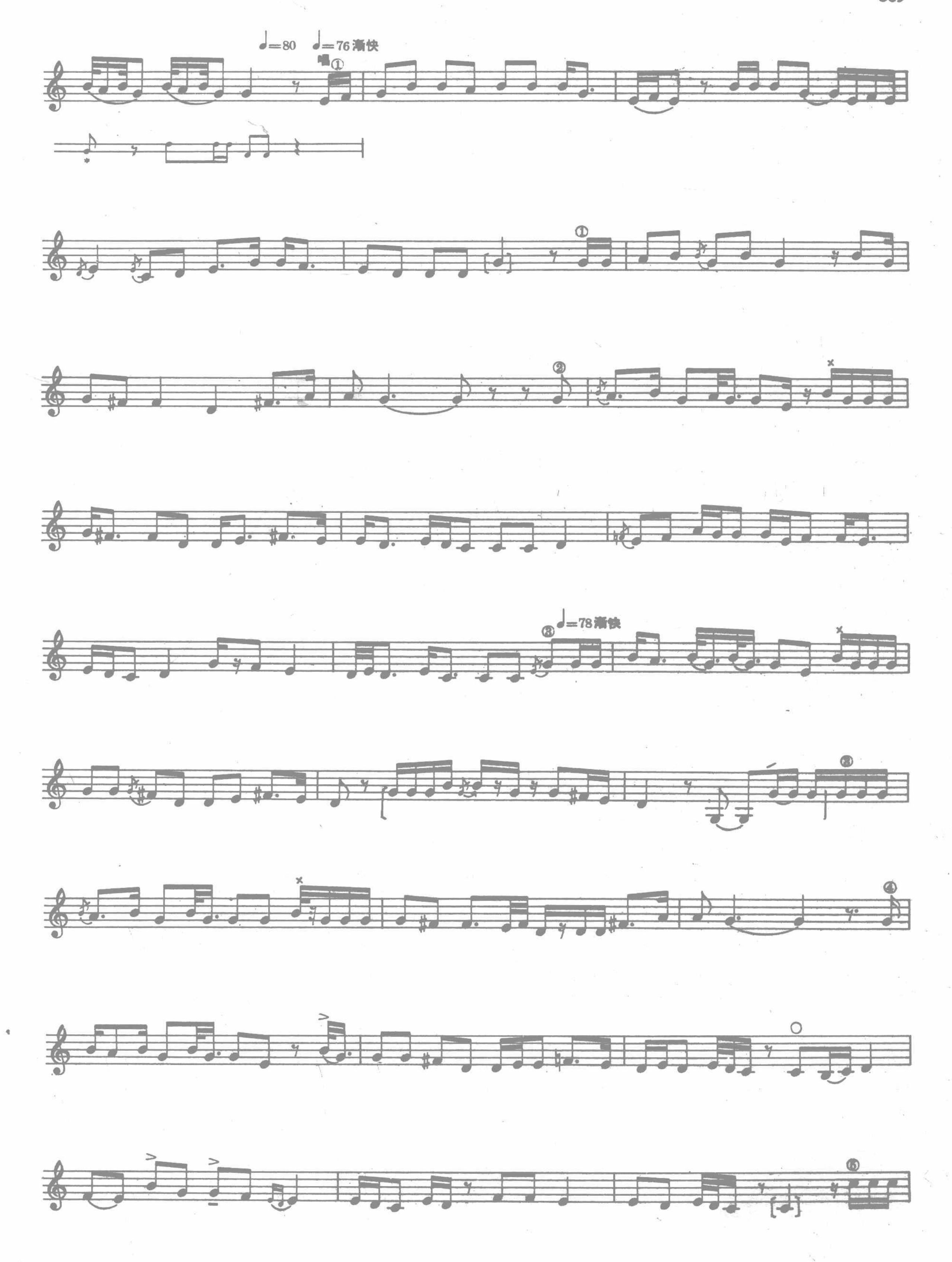



1.
2.
1.
2.
♩=79″

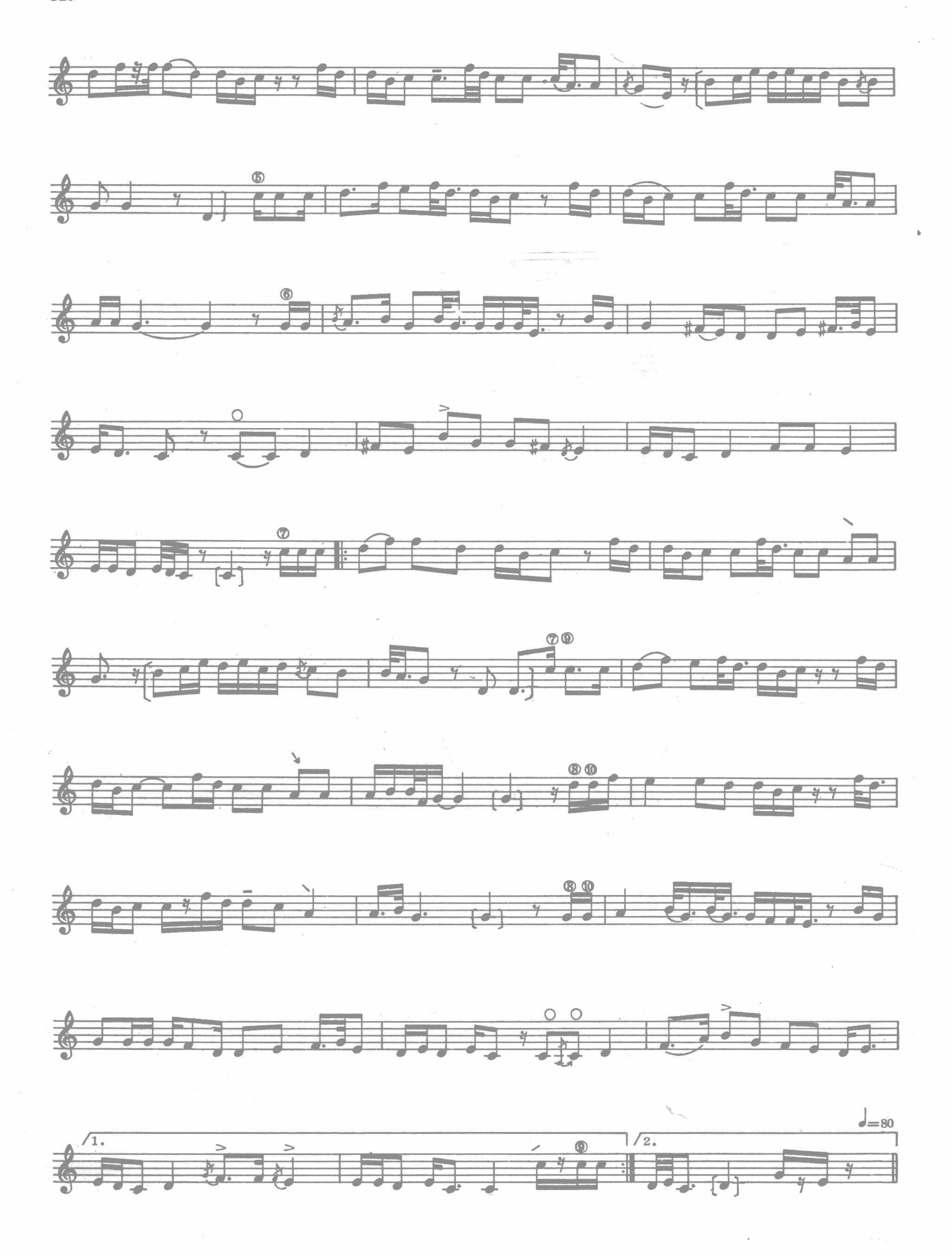
1 - كىچىك سەلىقىنىڭ مەرغۇلى
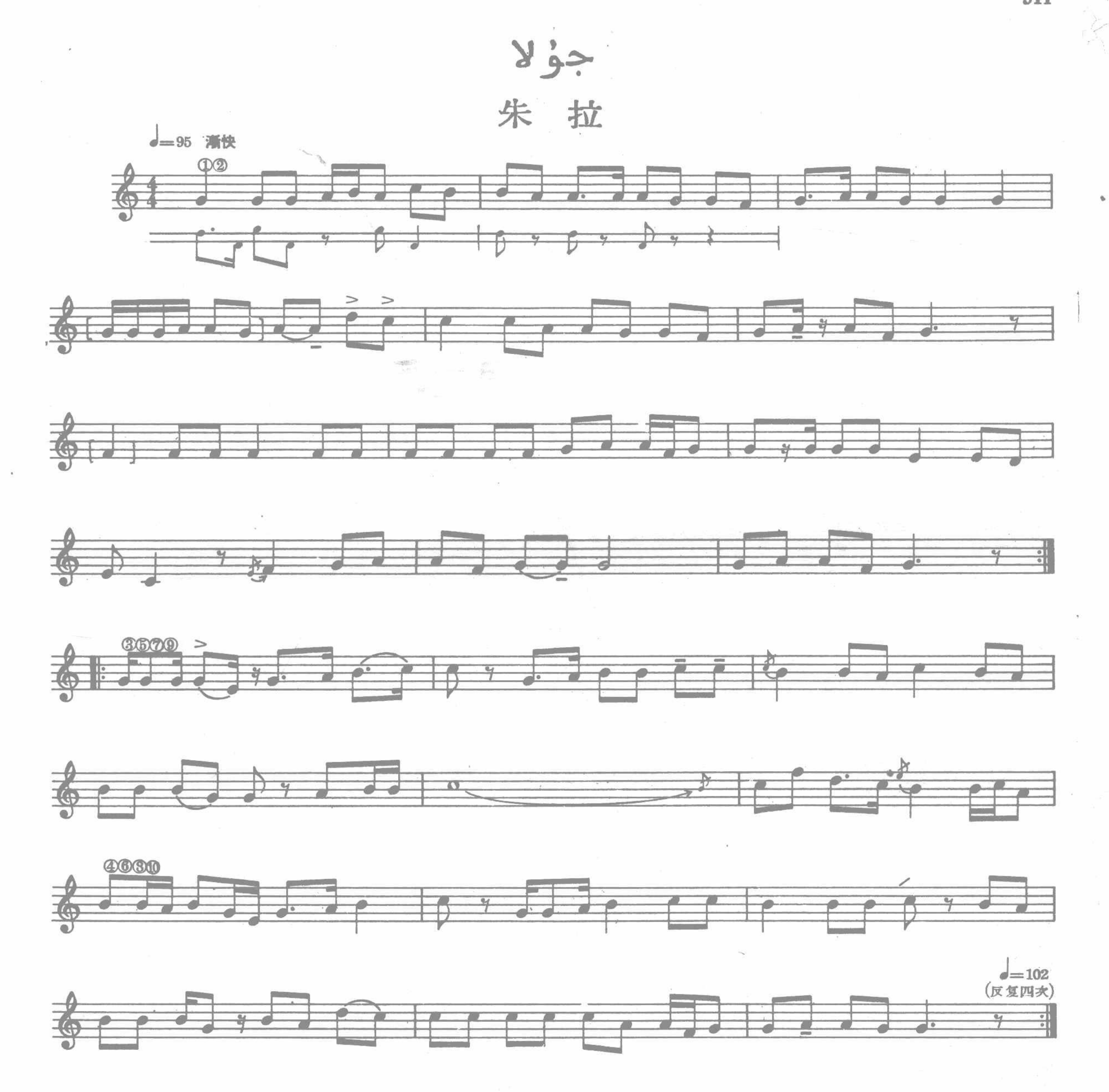
第一小賽勒克間奏曲



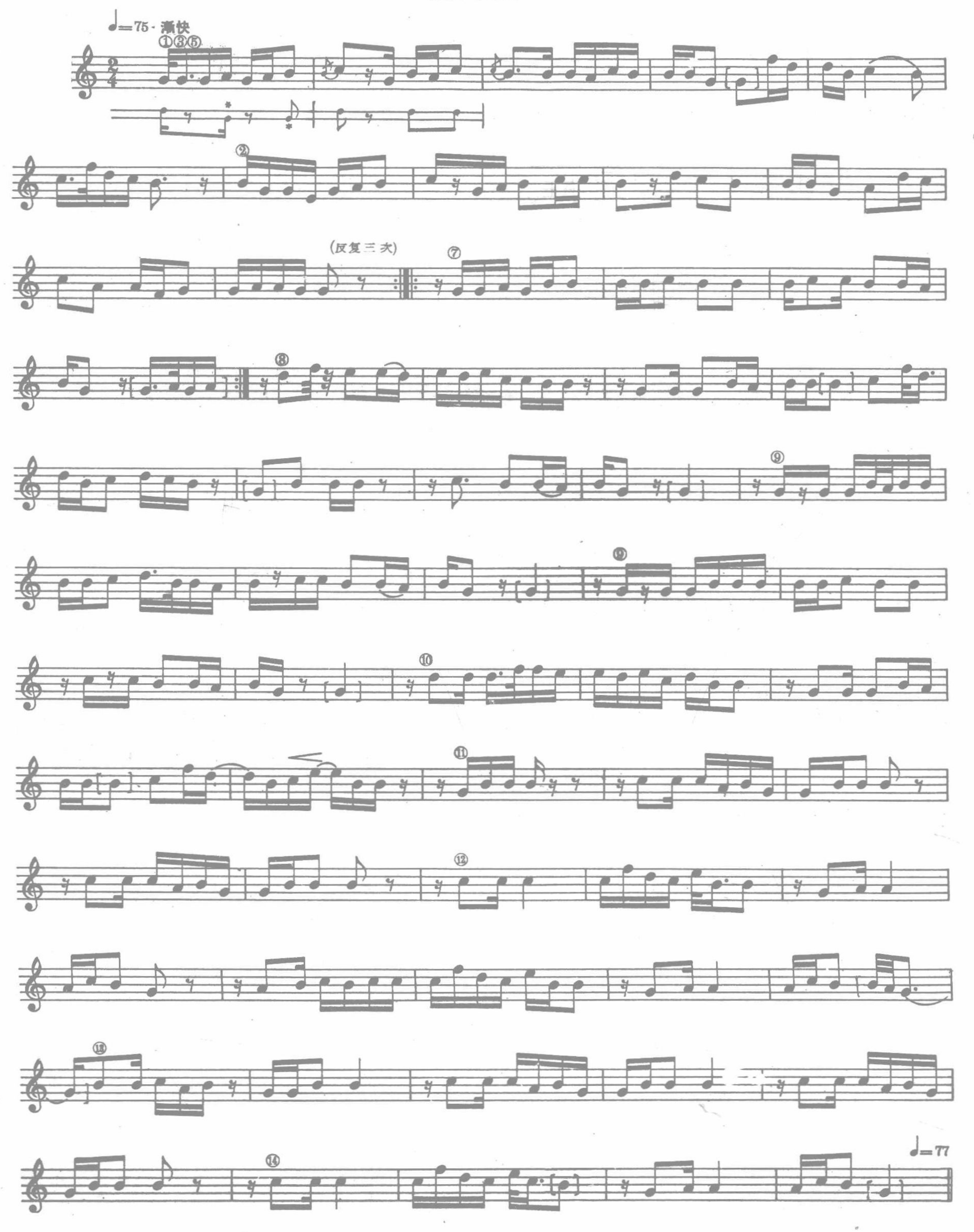

♩=84 渐慢


♩=80 ♩=76渐快
唱①
①
②
③ ♩=78渐快
④
⑤


⑤
⑥
⑦
⑦⑨
⑧⑩
⑧⑩
1.
⑨
2.
♩=80
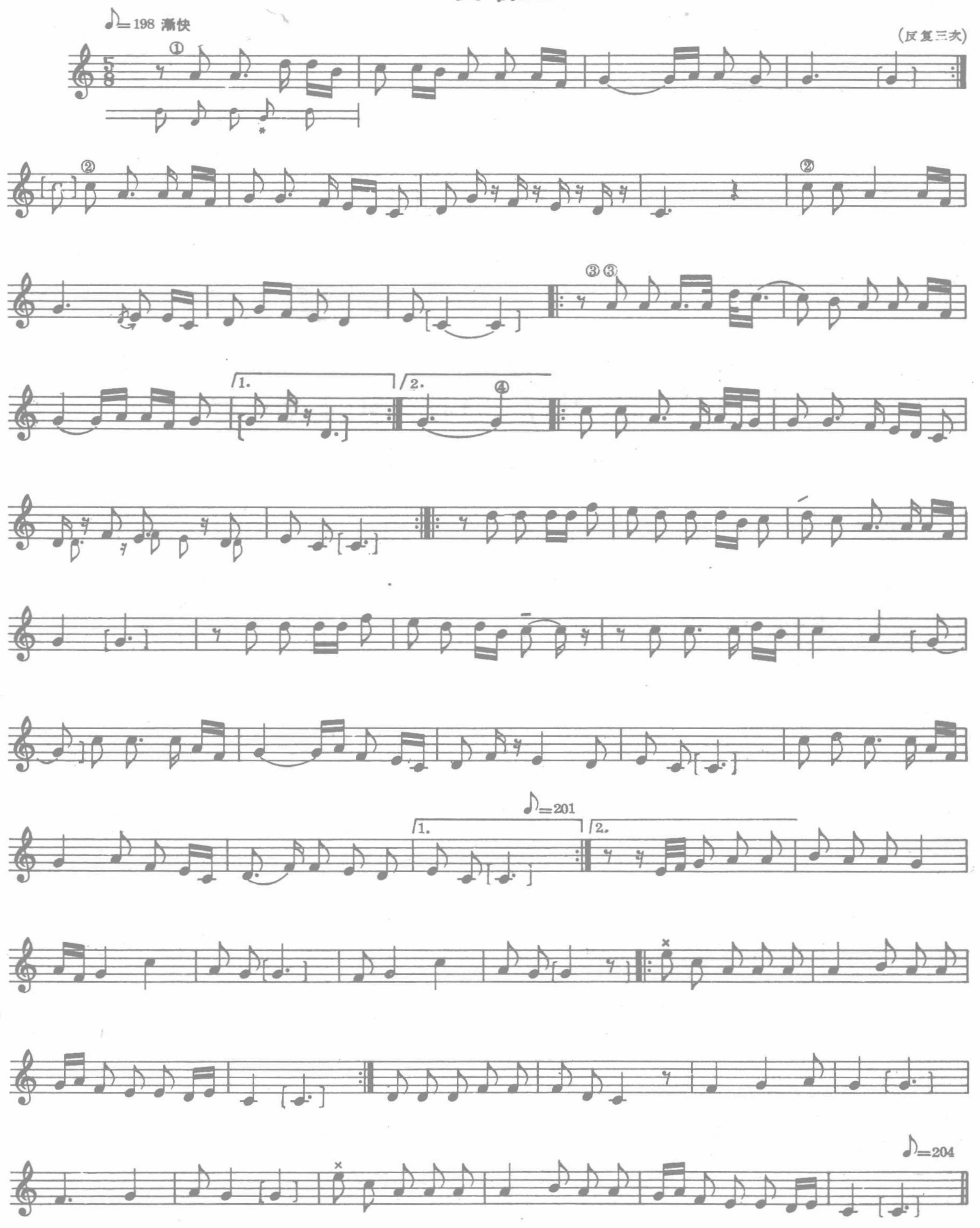

جوْلا
朱拉
♩=95 渐快
♩=102
(反复四次)

赛乃姆
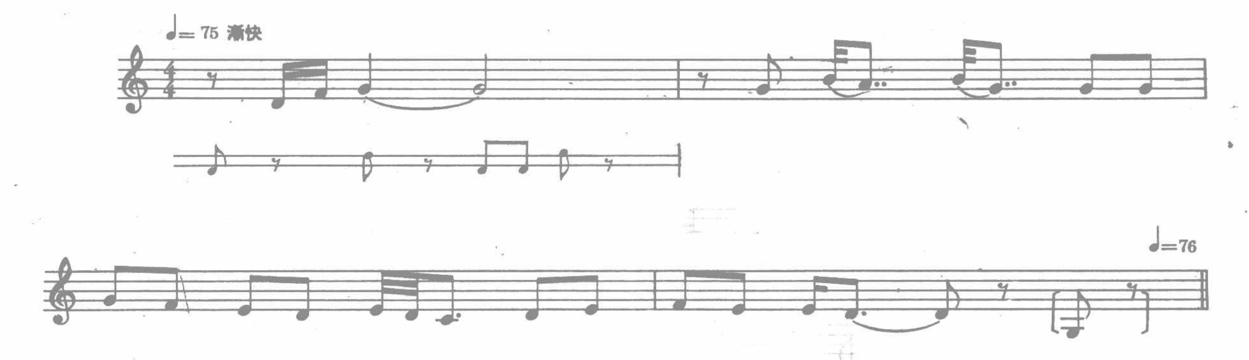


چوڭ سەلقە

大賽勒克



2 - كىچىك سەلىقە

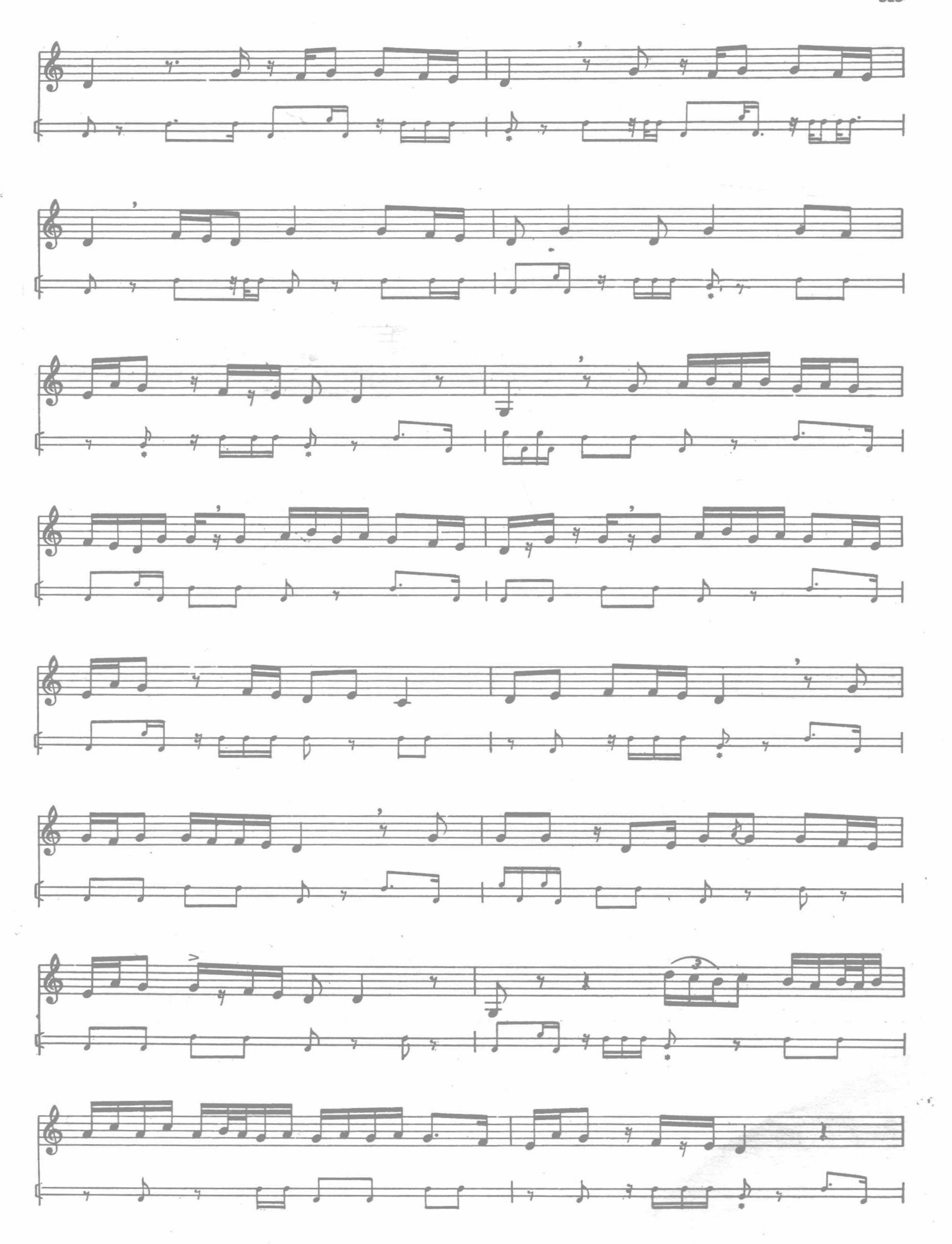
第二小賽勒克

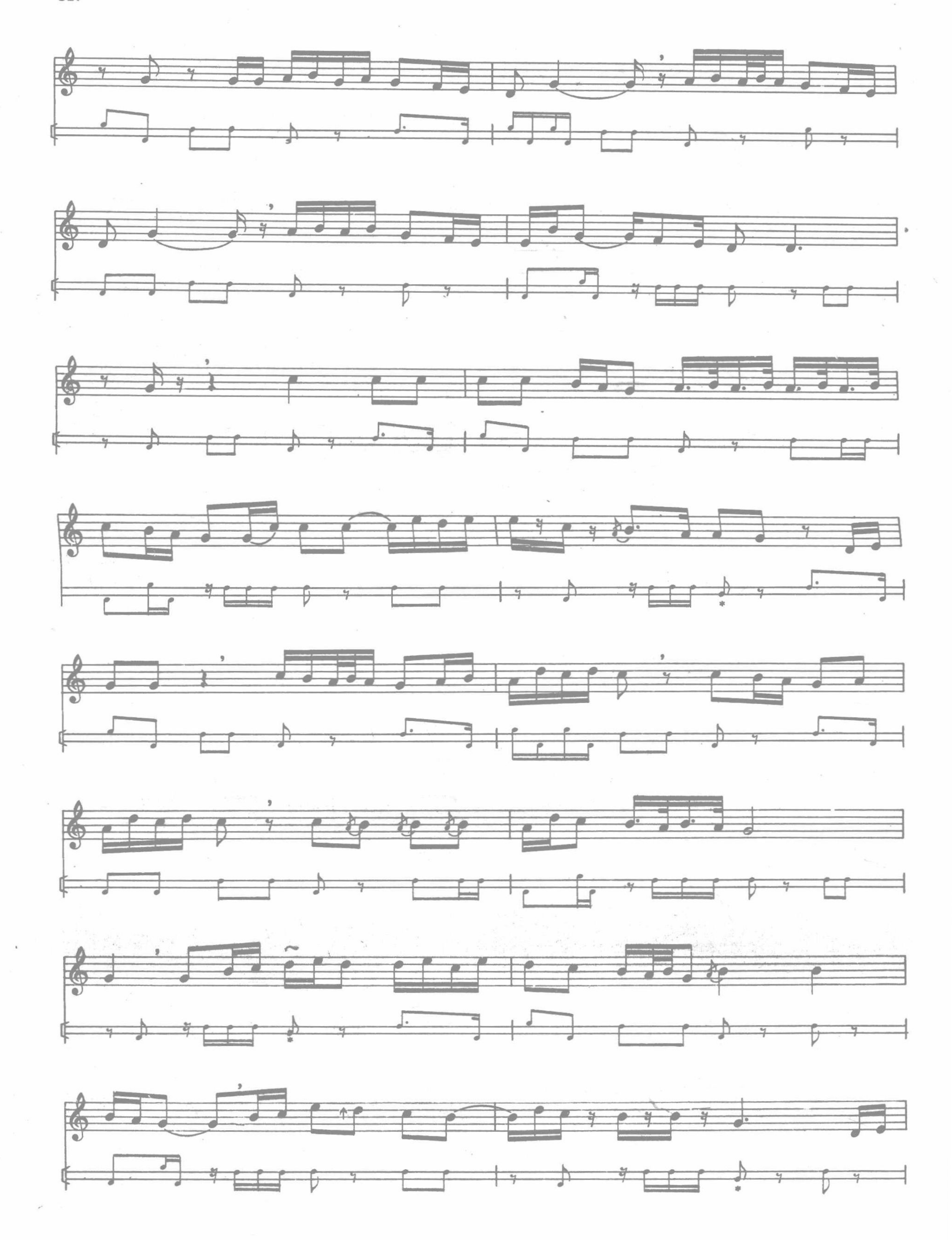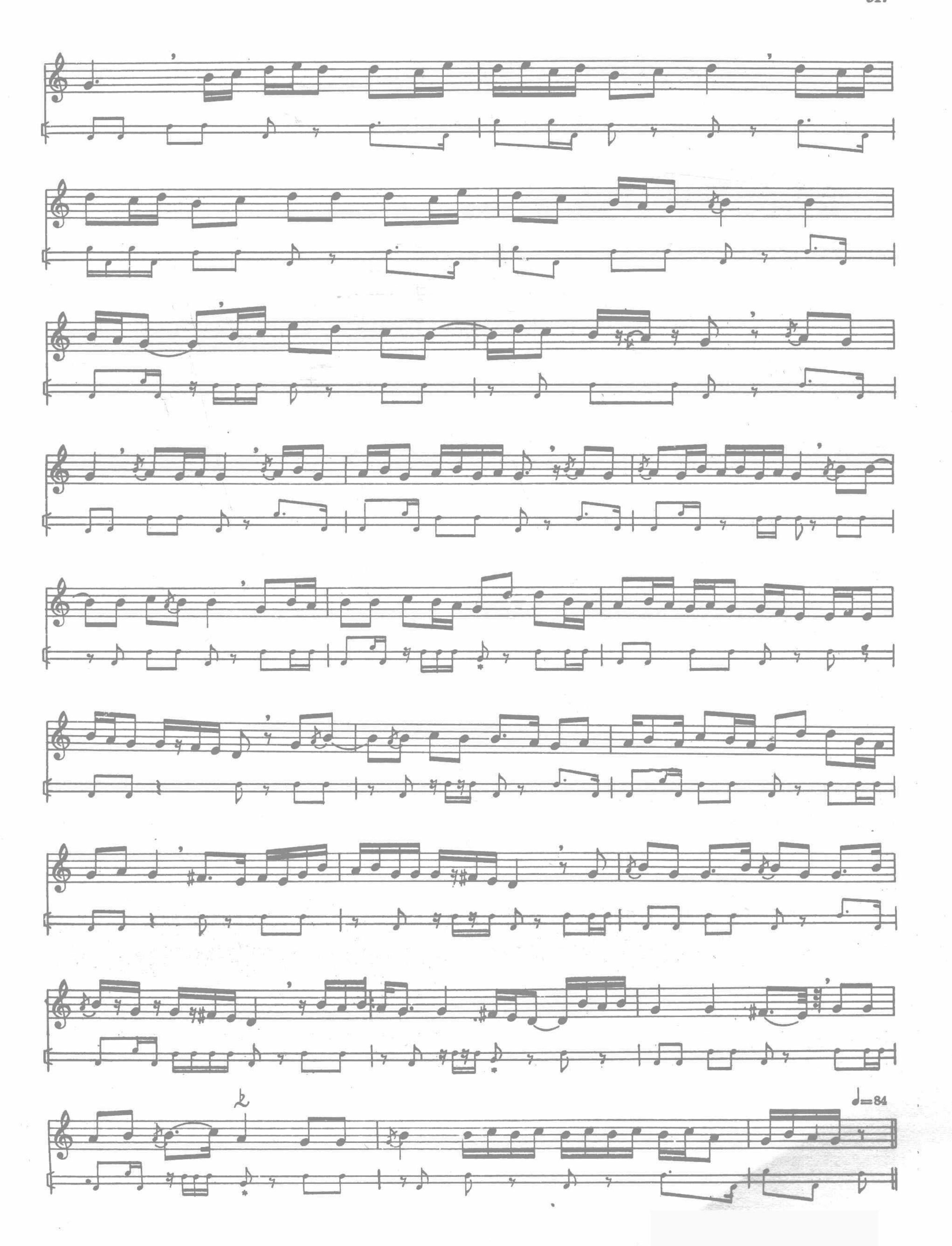


2 - كىچىك سەلىقىنىڭ مەرغۇلى

第二小賽勒克間奏曲

♩=76 渐快

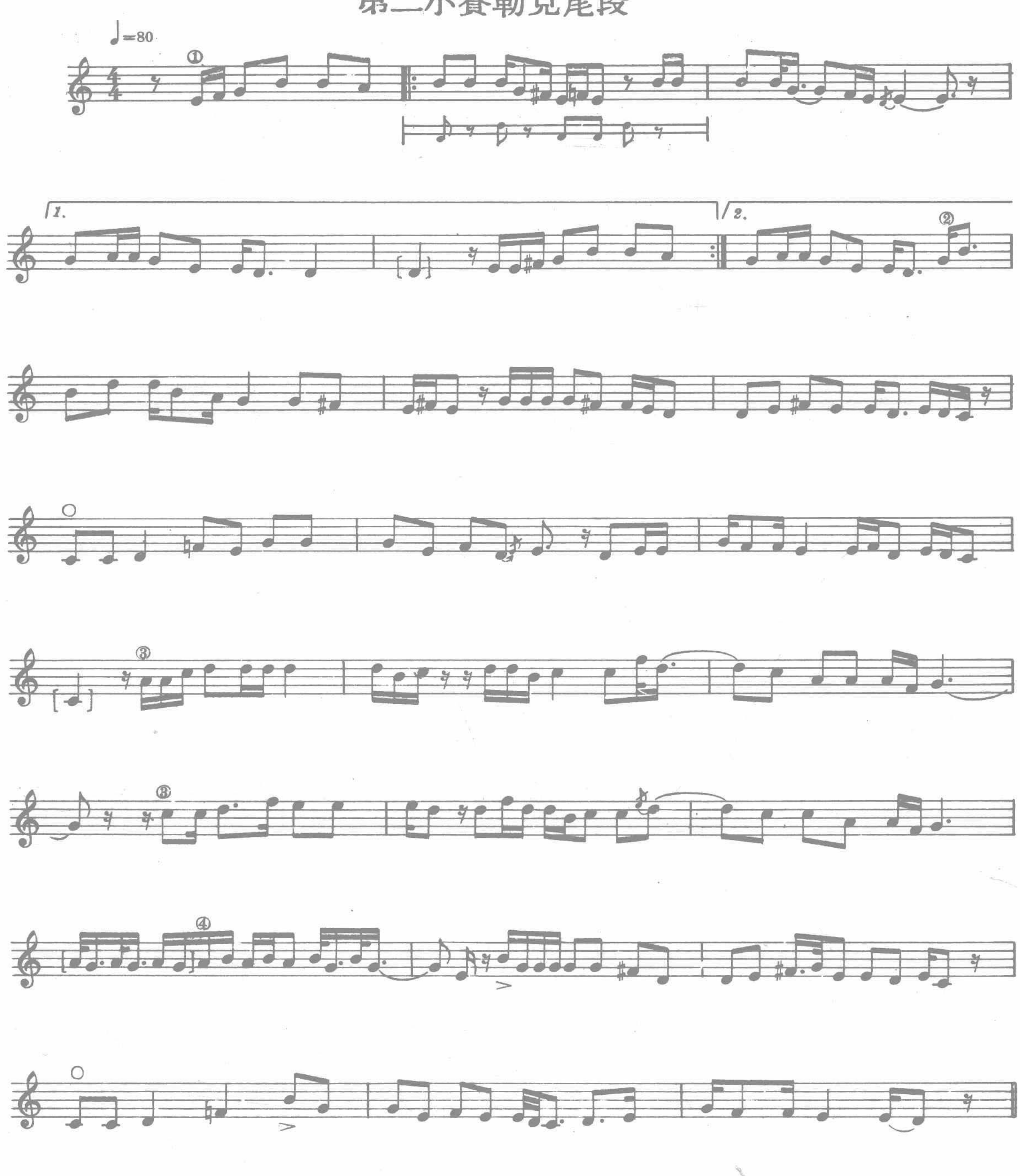





♩=84
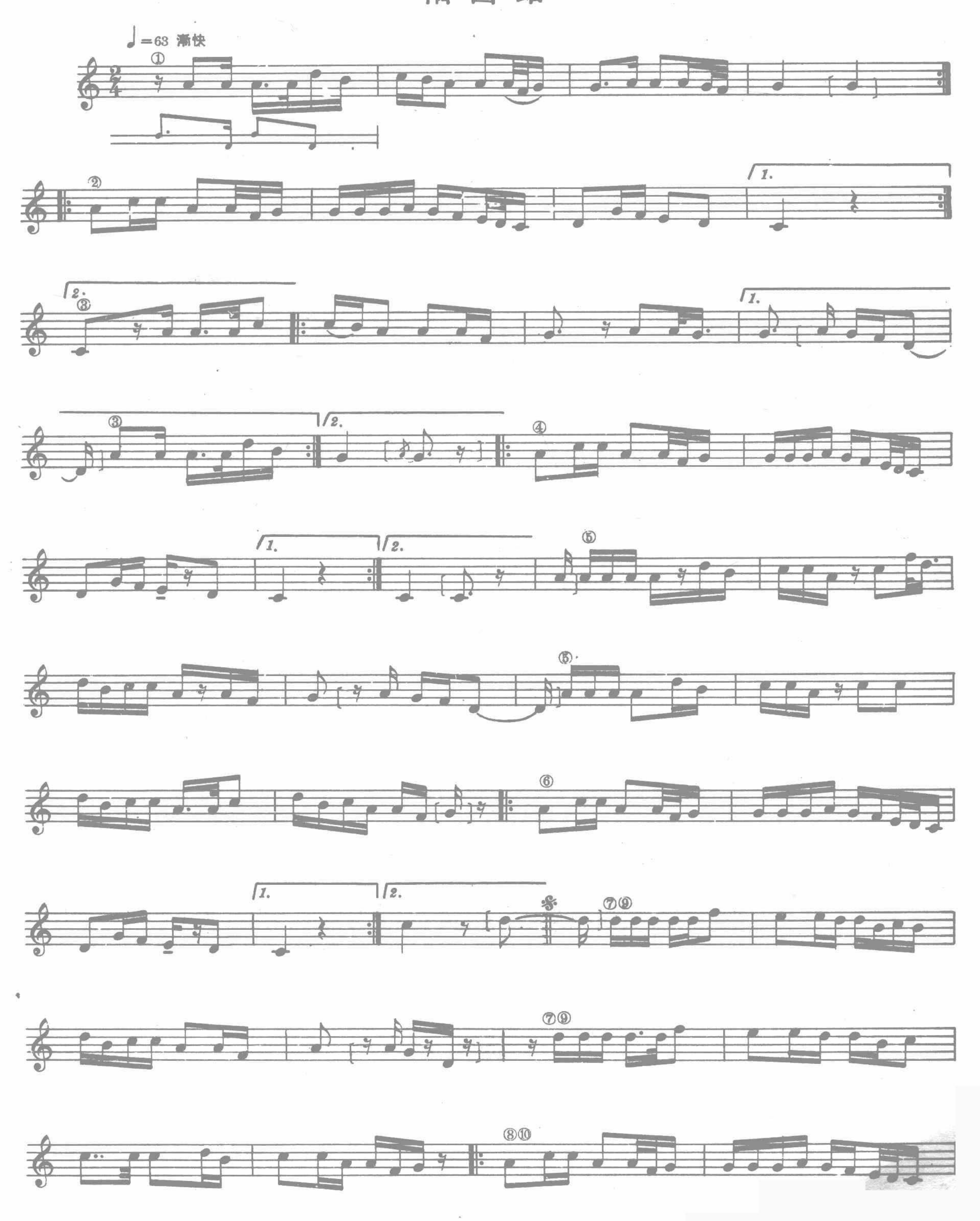
2 - كىچىك سەلىقىنىڭ ئۇز گۇرۇشى
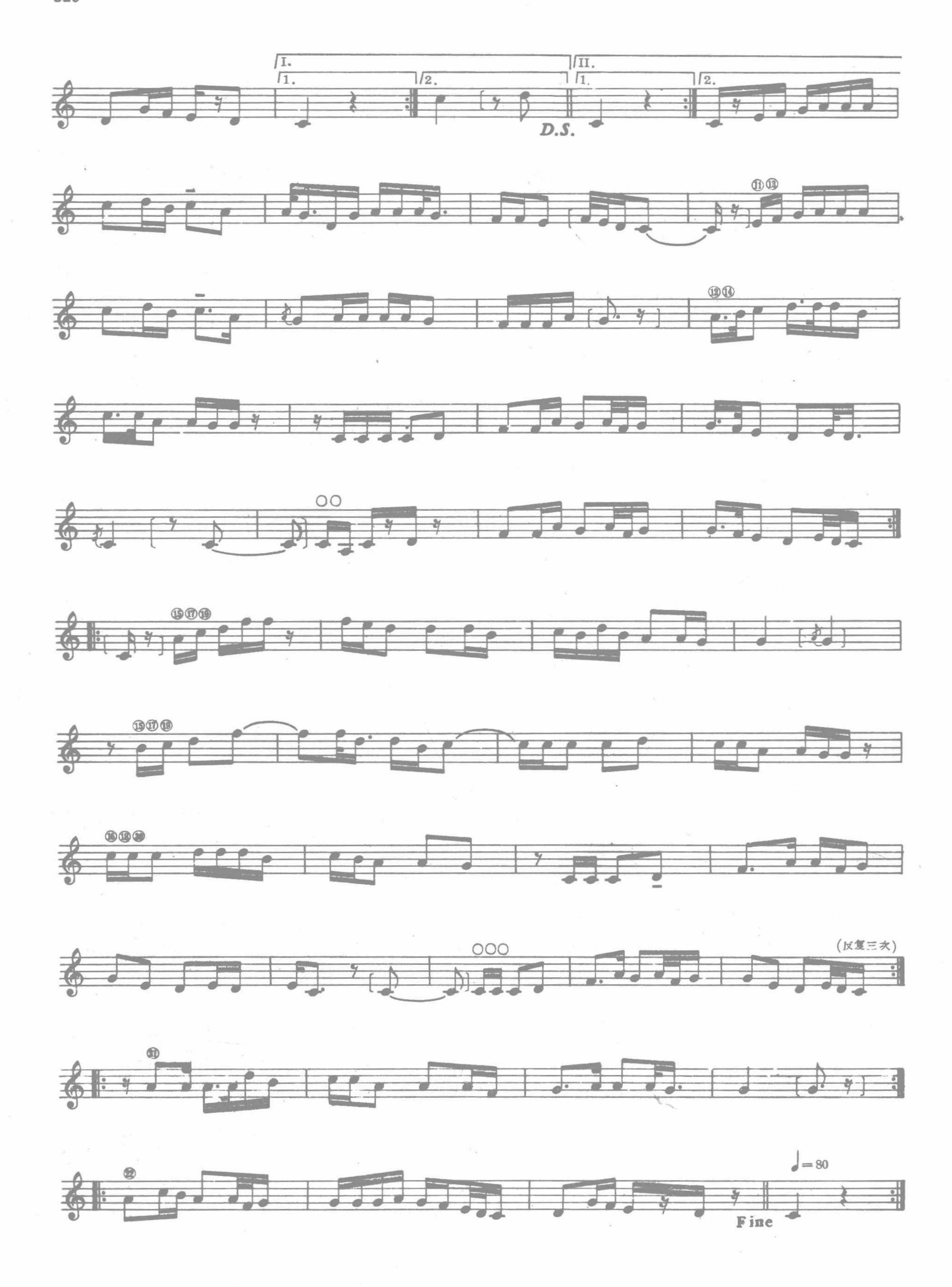
第二小赛勒克尾段



پەشرۇ
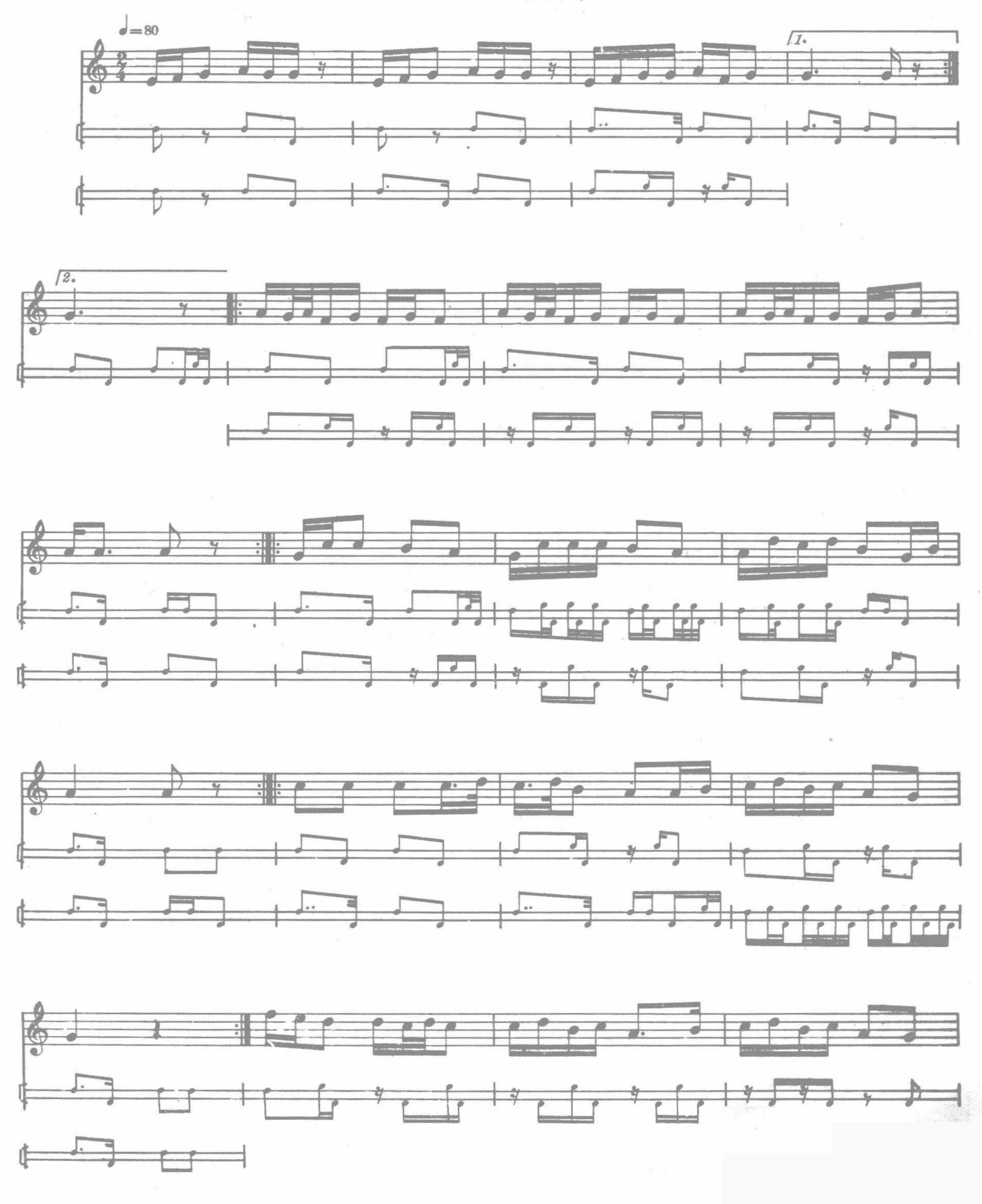
帕西路
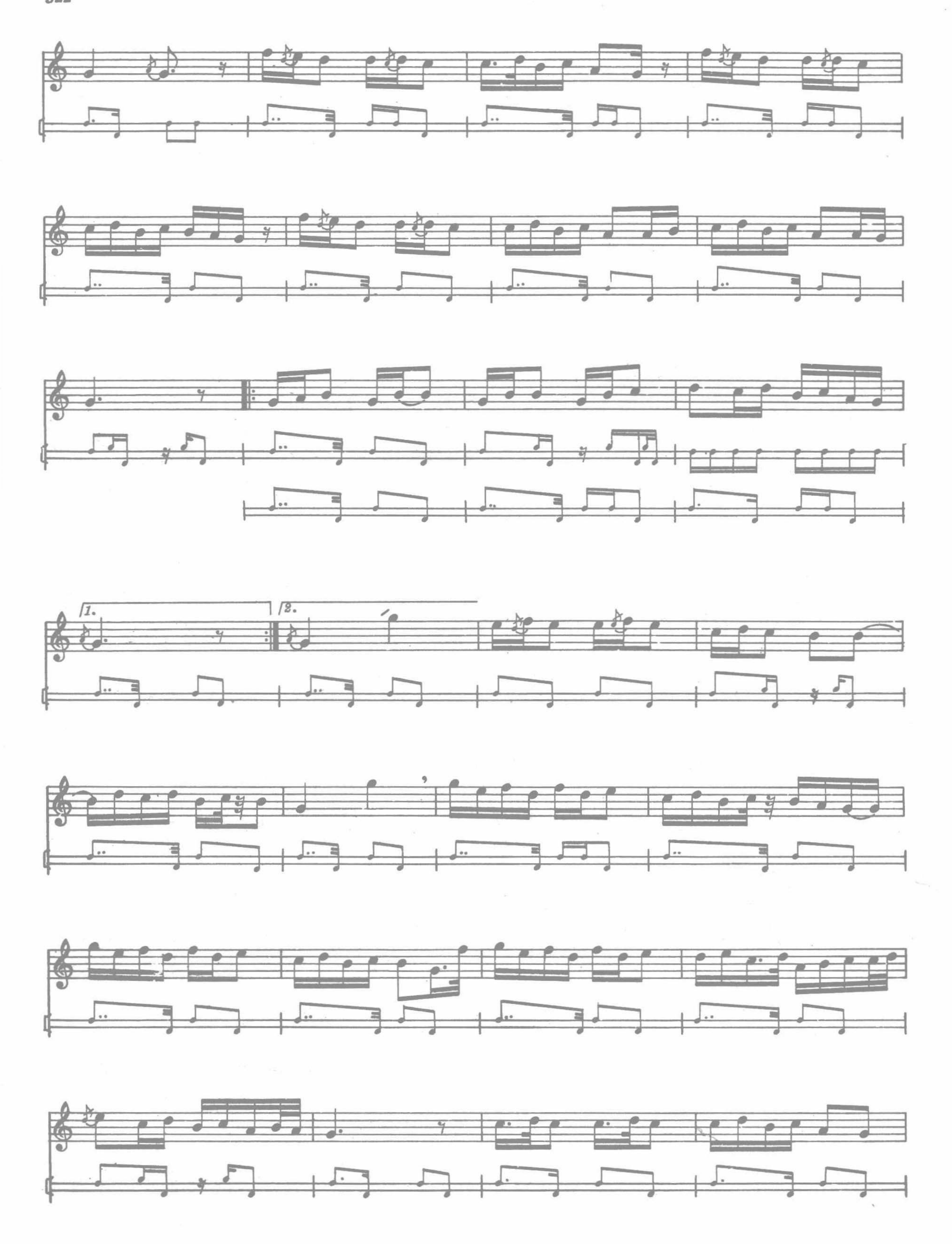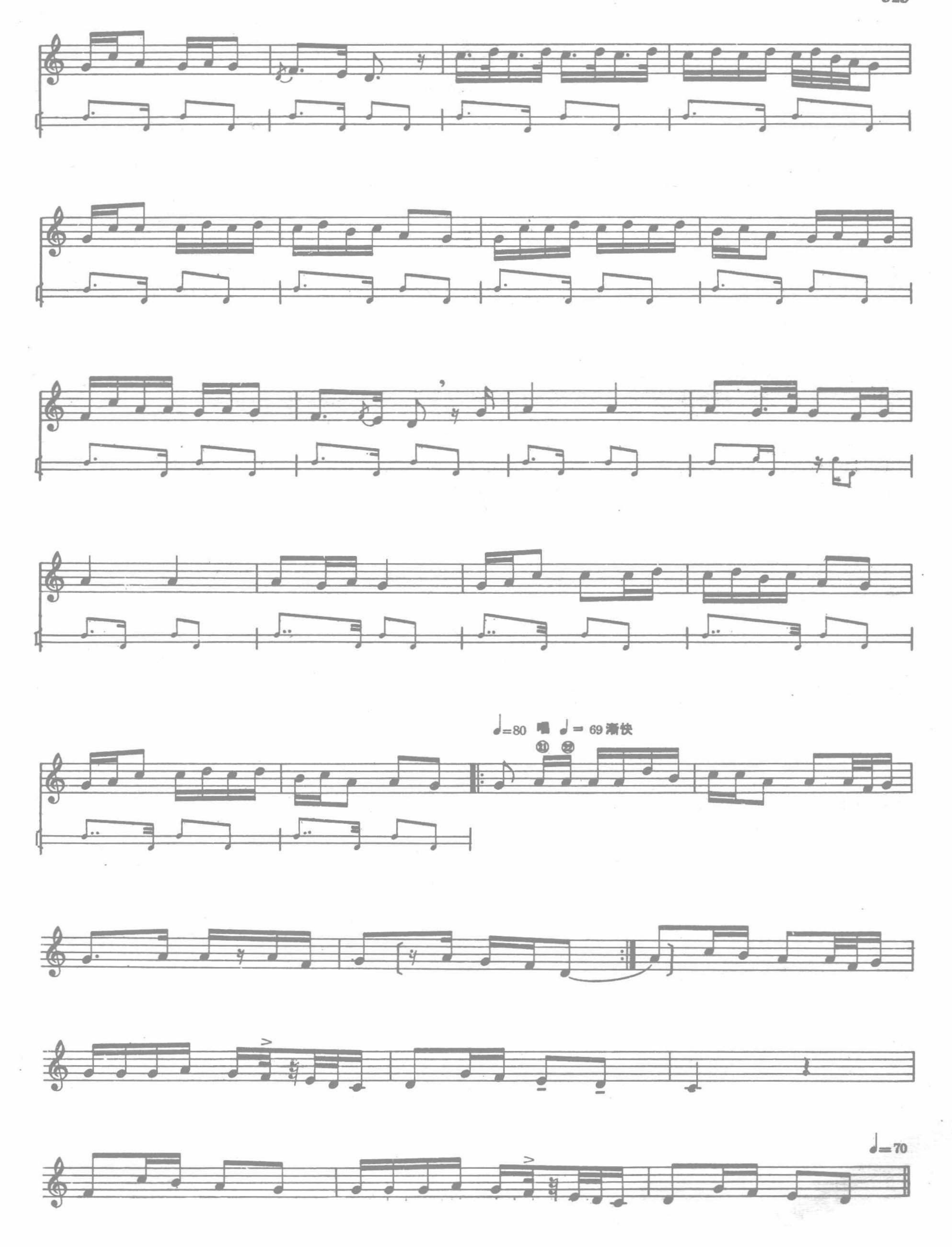



I.
1.
2.
D.S.
II.
1.
2.
⑪⑬
⑫⑭
⑮⑰⑲
⑮⑰⑲
⑯⑱⑳
(反复三次)
㉑
㉒
Fine
♩=80

پەشرۇنىڭ مەرغۇلى

帕西路間奏曲
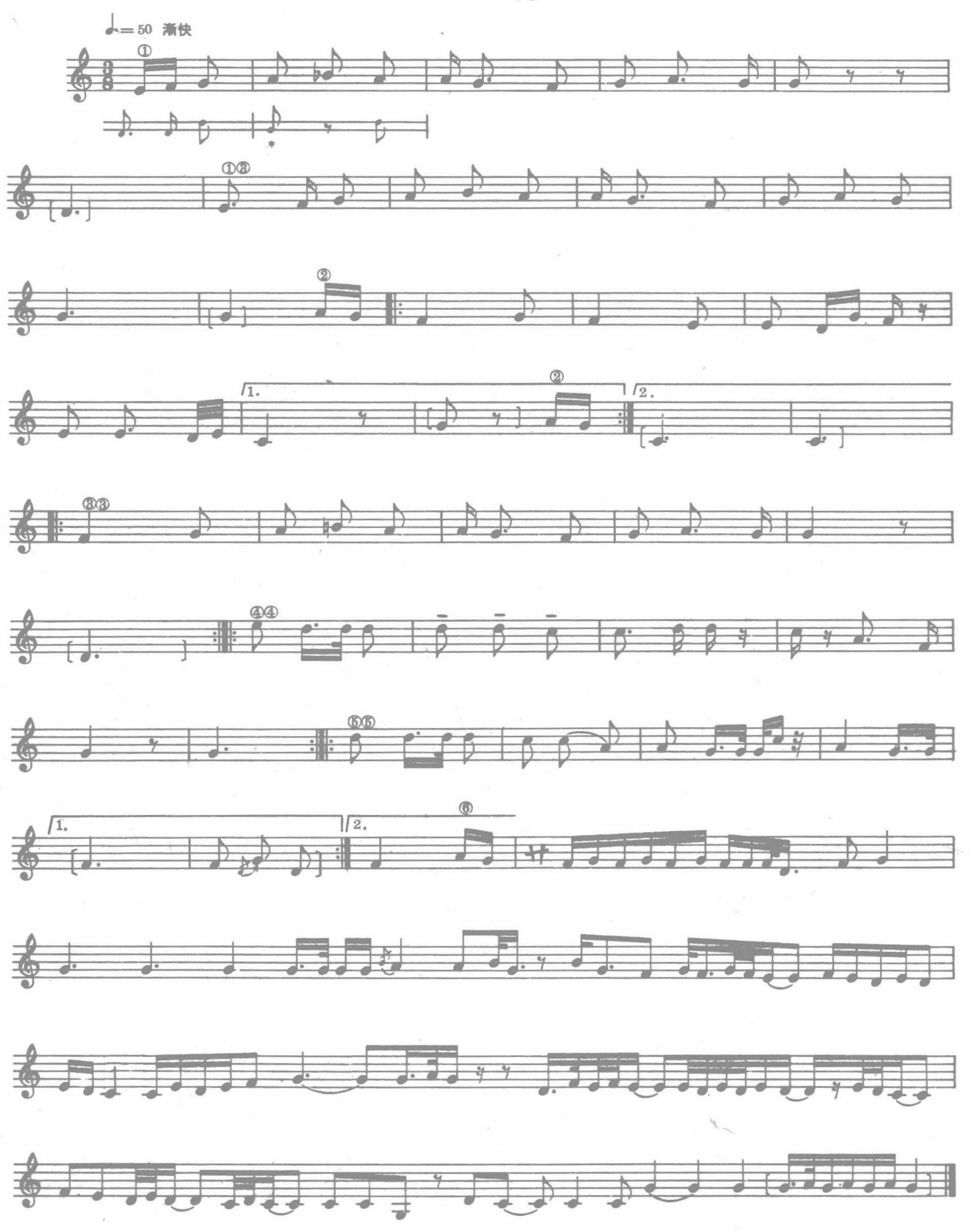



1.
2.



♩=80 唱 ♩= 69 渐快
㉑ ㉒
♩=70
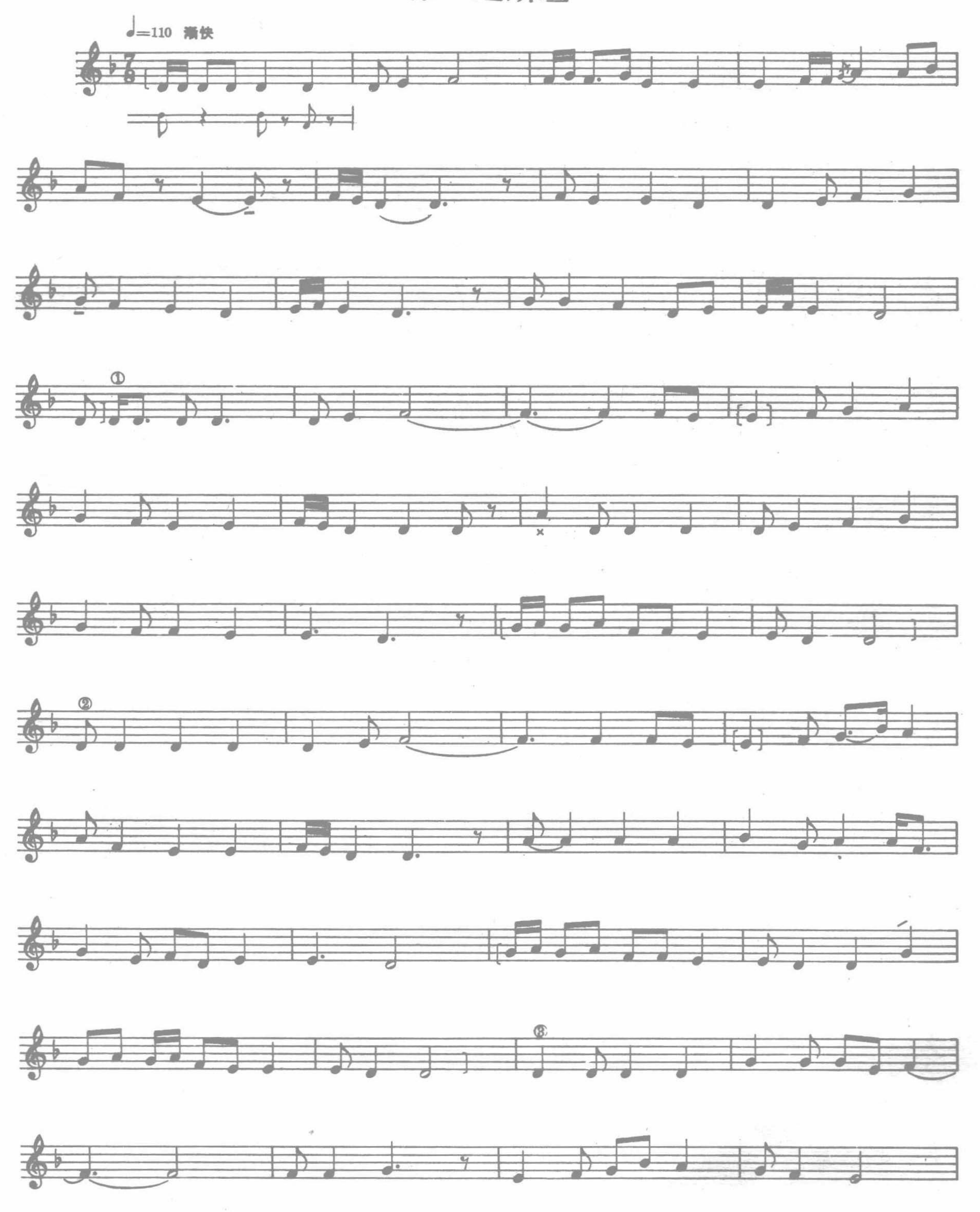
تەكت
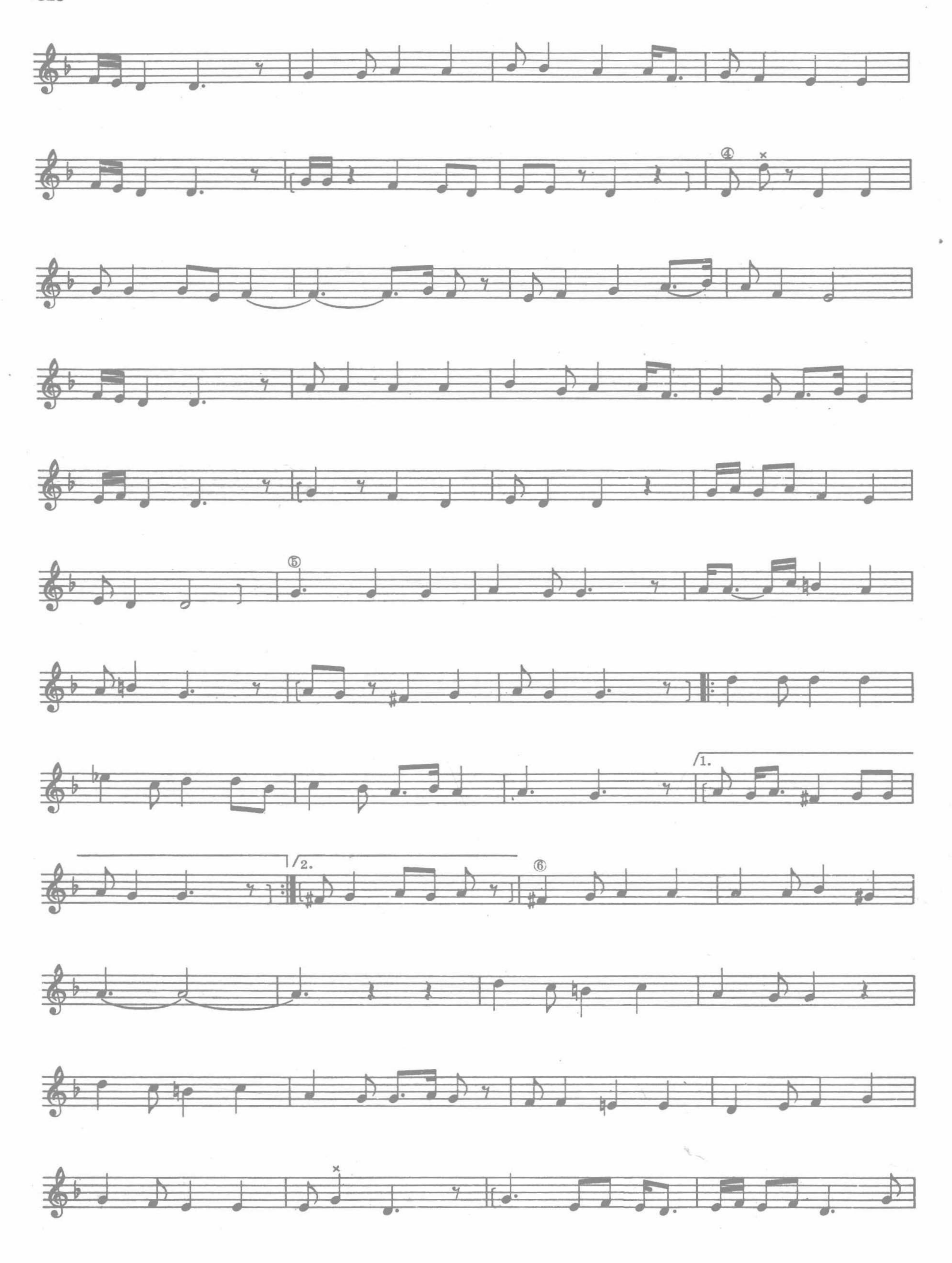
太喀特
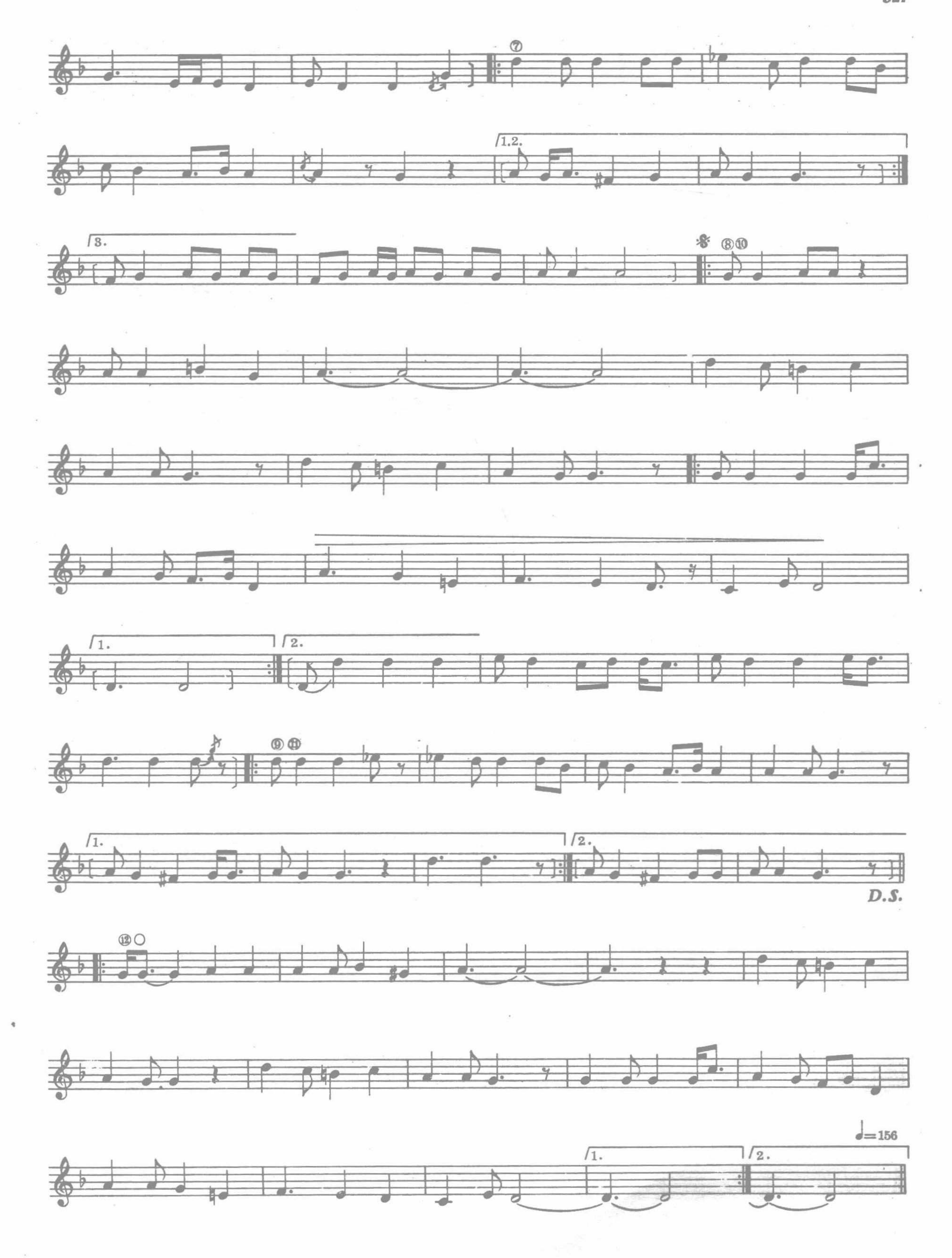


1 - داستان

第一达斯坦
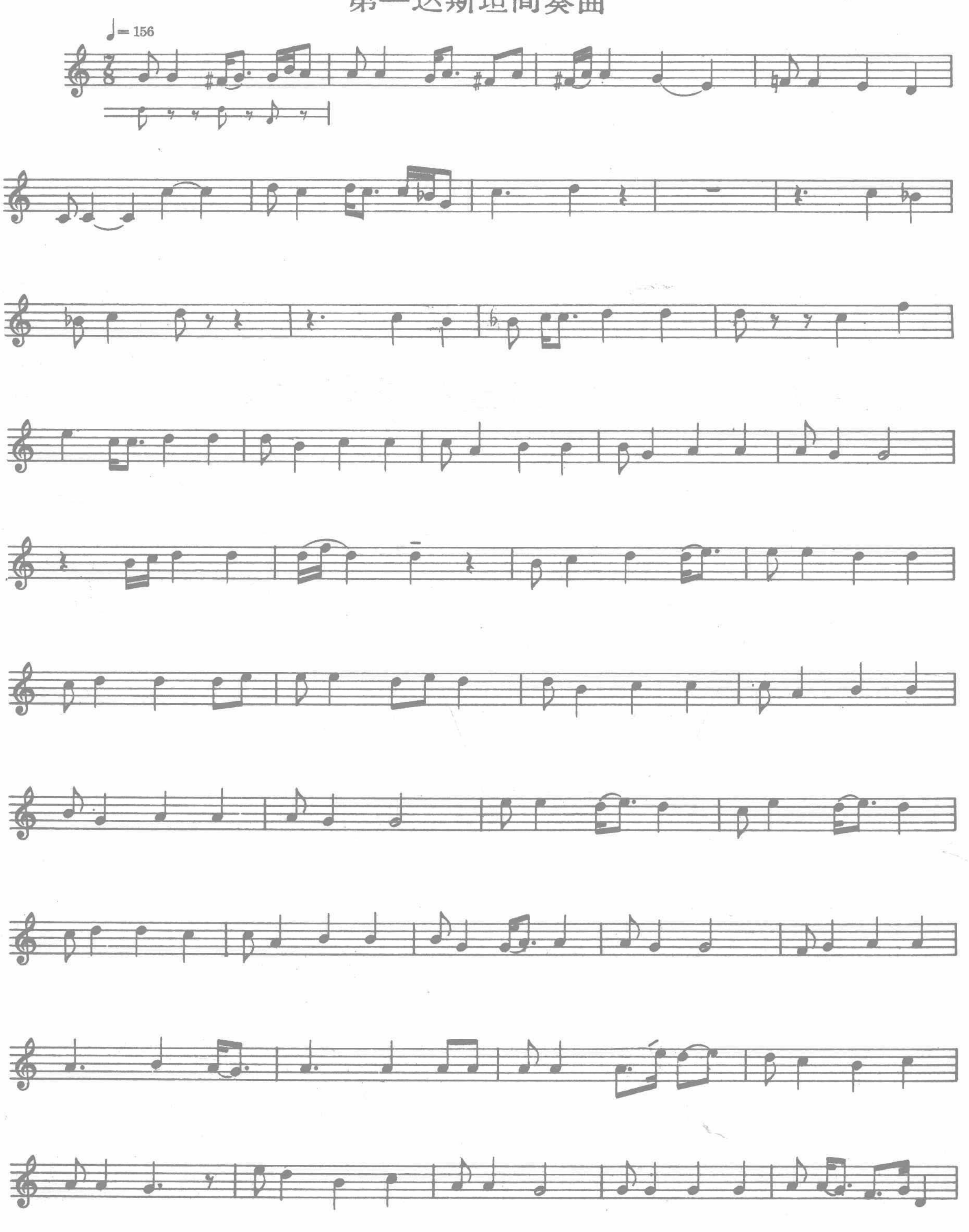



④
⑤
1.
2.
⑥
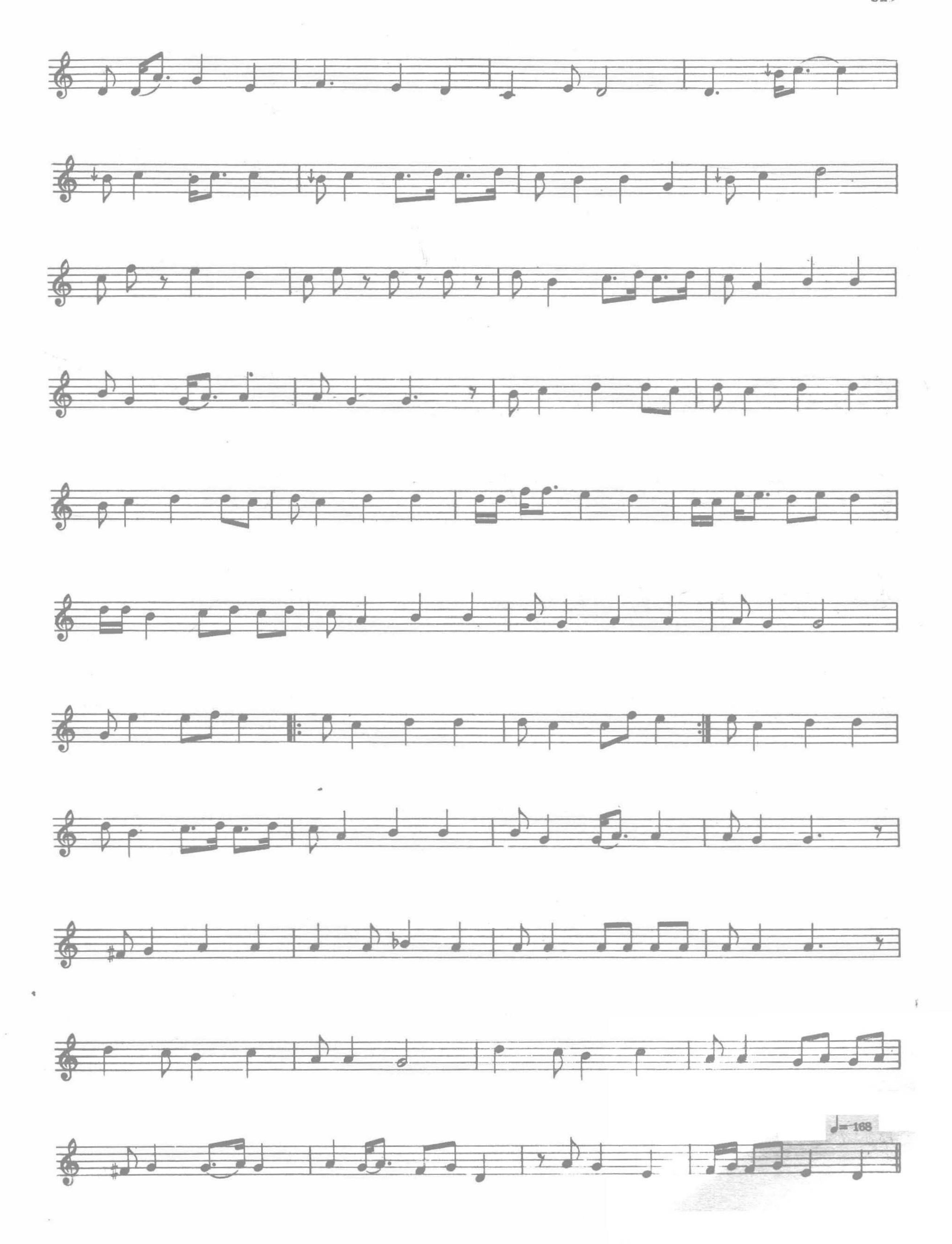


⑦
1.2.
3.
⑧⑩
1.
2.
⑨⑪
1.
2.
D.S.
⑫
1.
2.
♩=156

1 ـ داستاننڭ مەرغۇلى

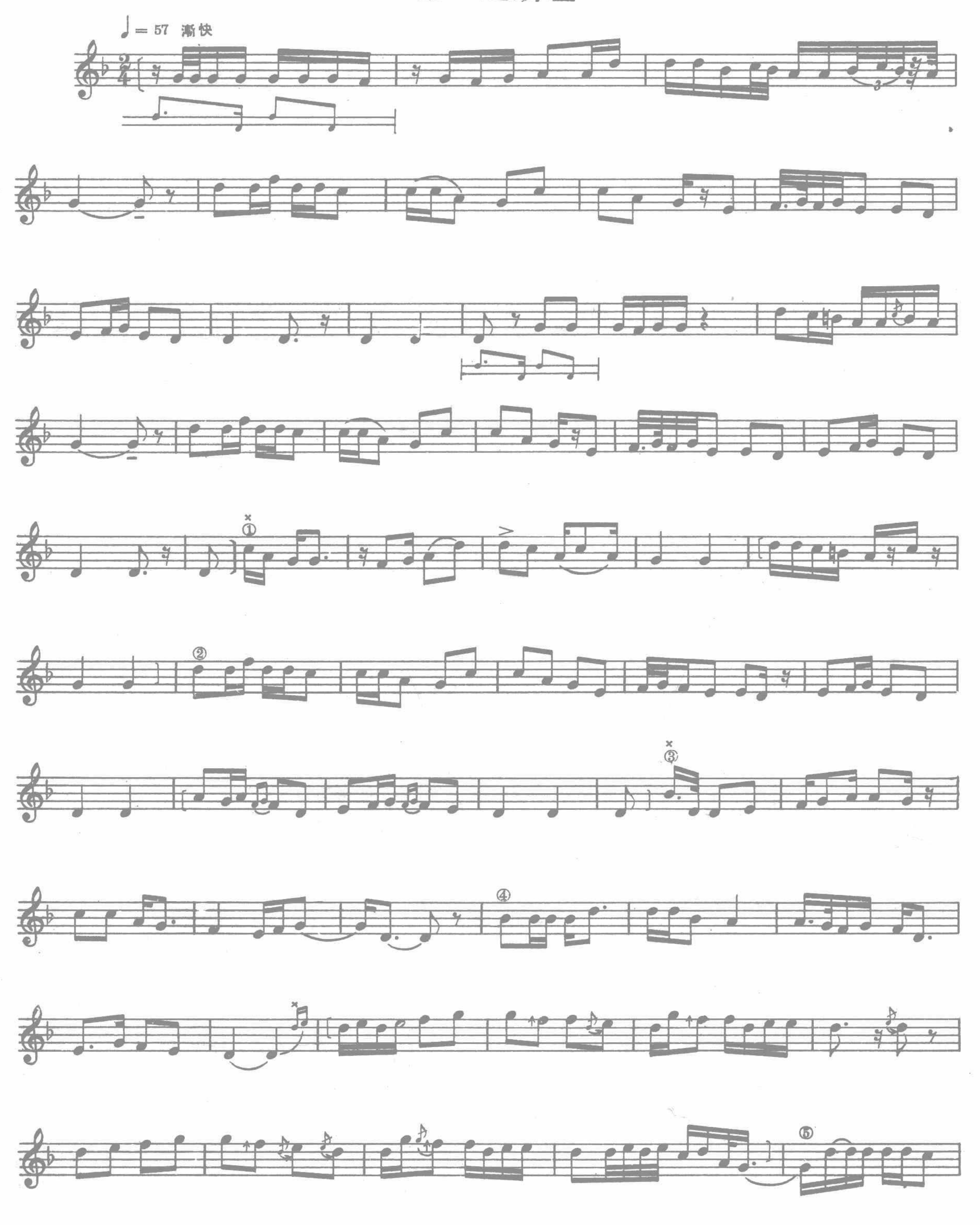
第一达斯坦間奏曲

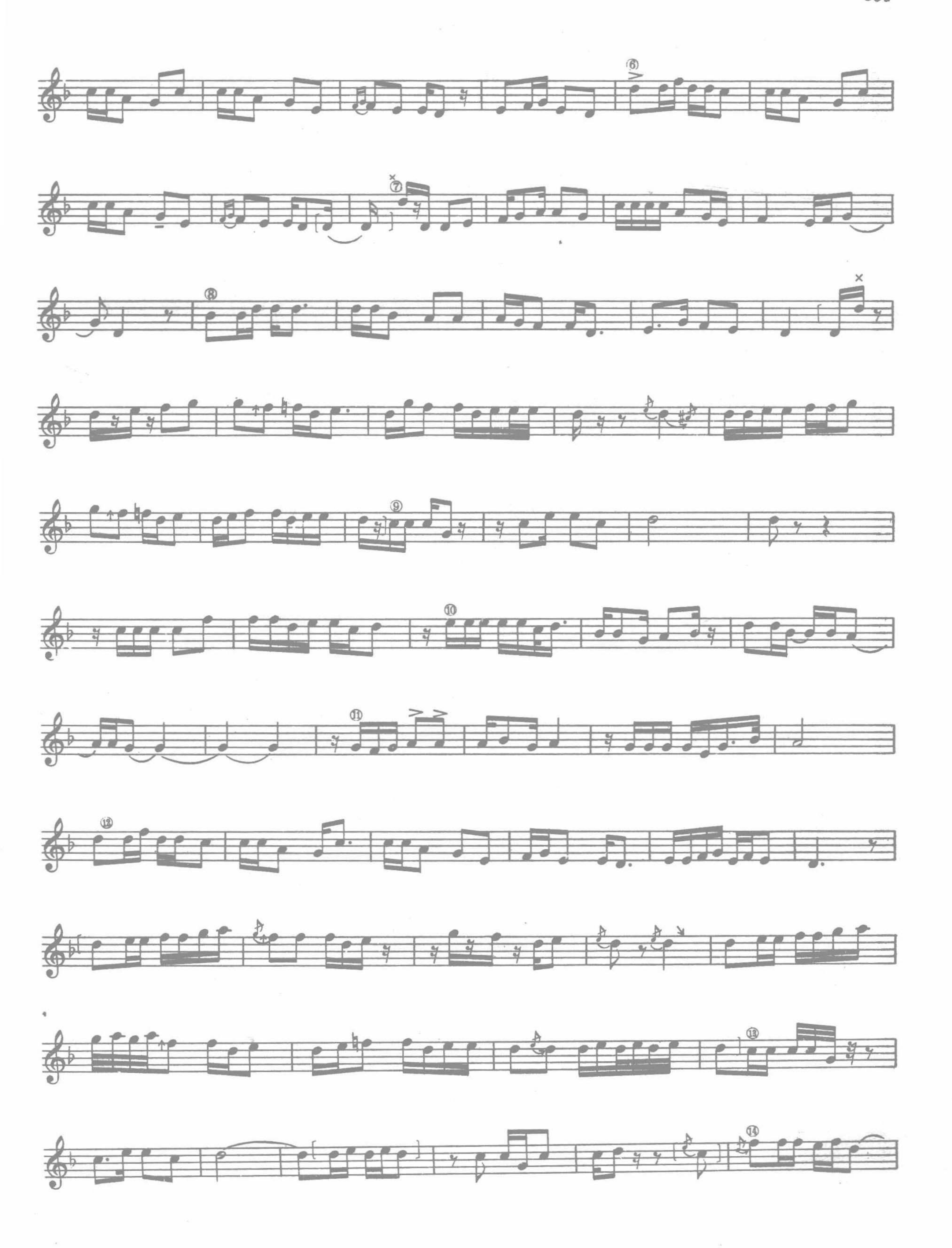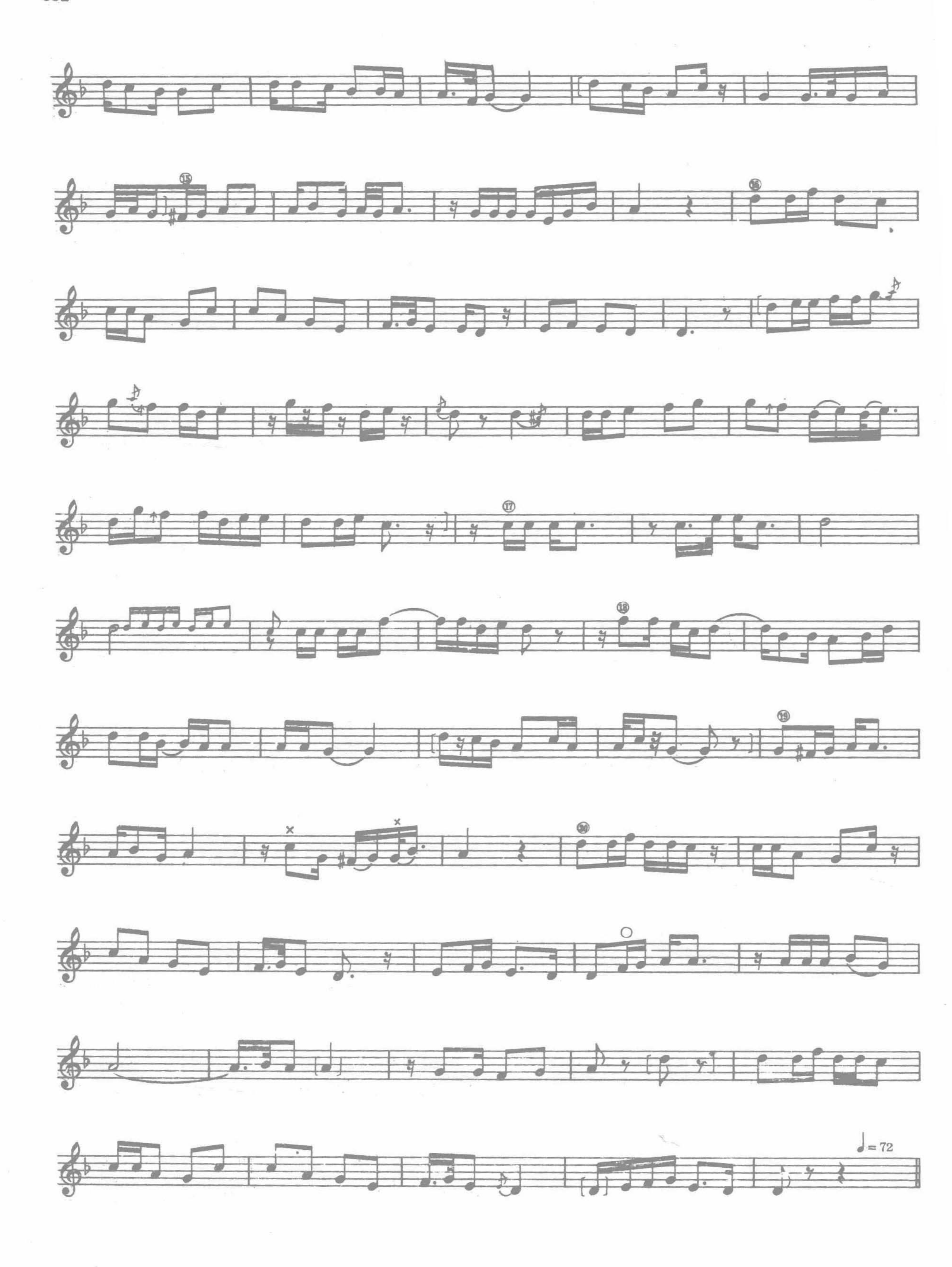



♩= 168

2 ـ داستان

第二达斯坦



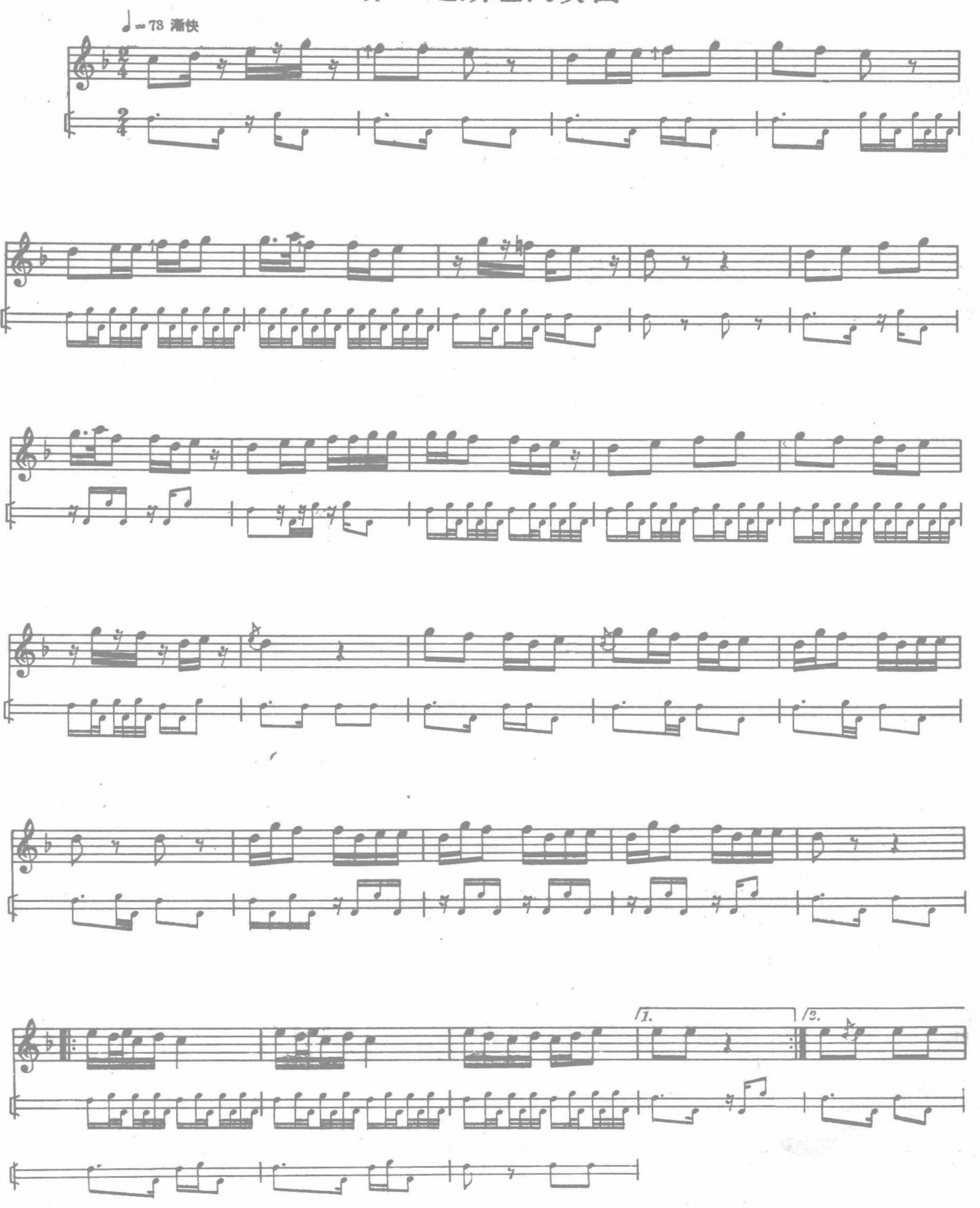

⑥
⑦
⑧
⑨
⑩
⑪
⑫
⑬
⑭
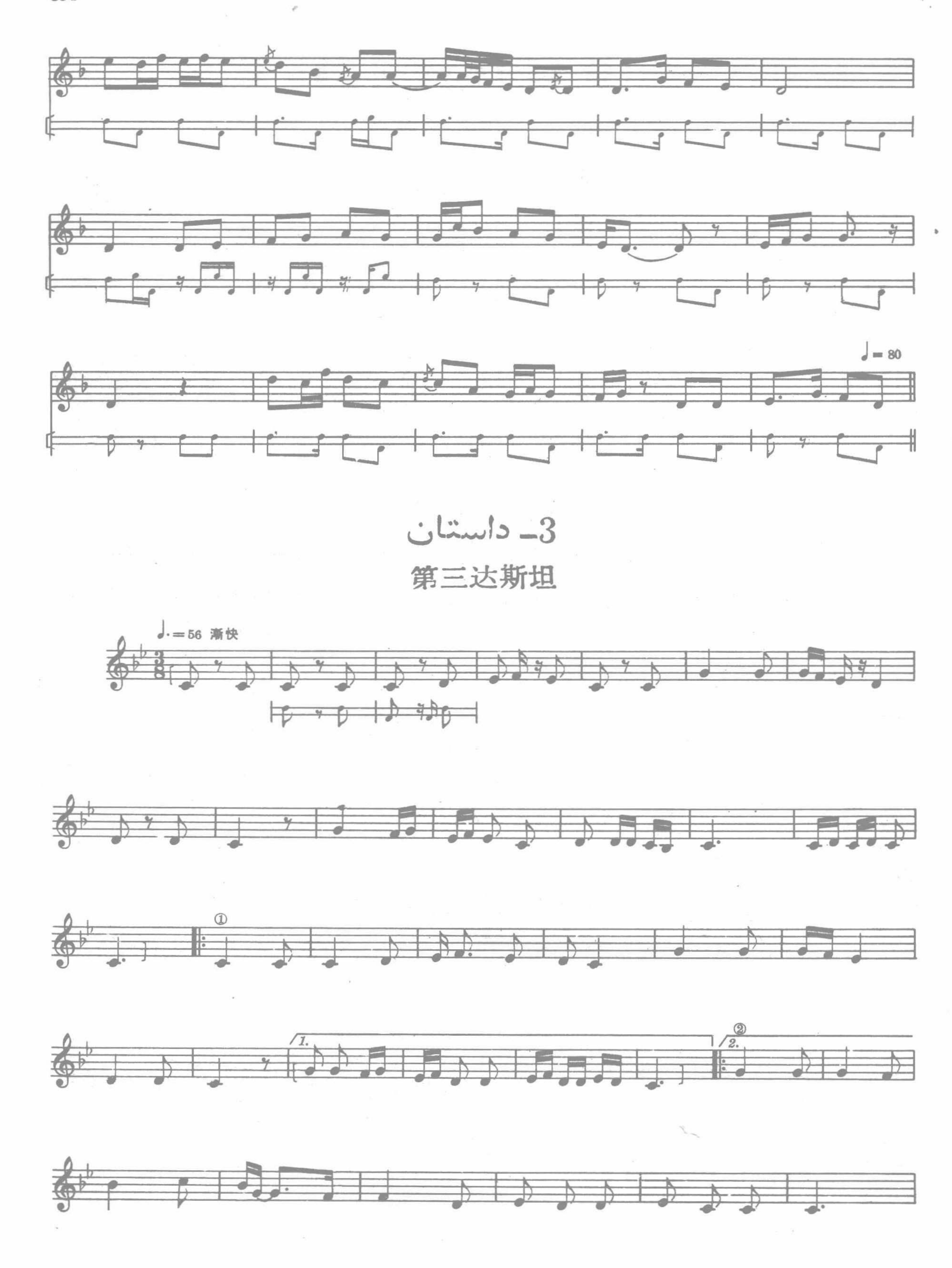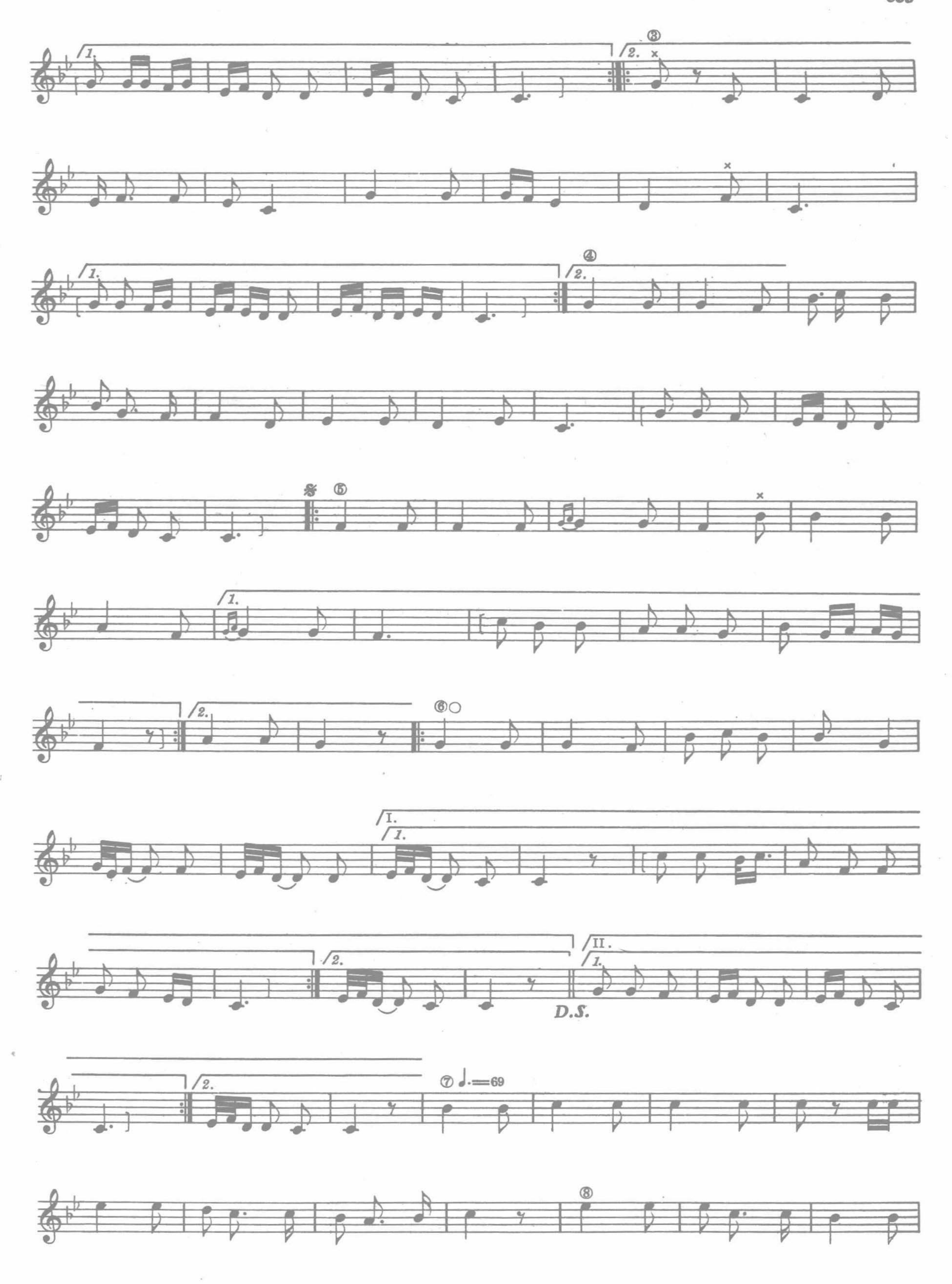


♩= 72
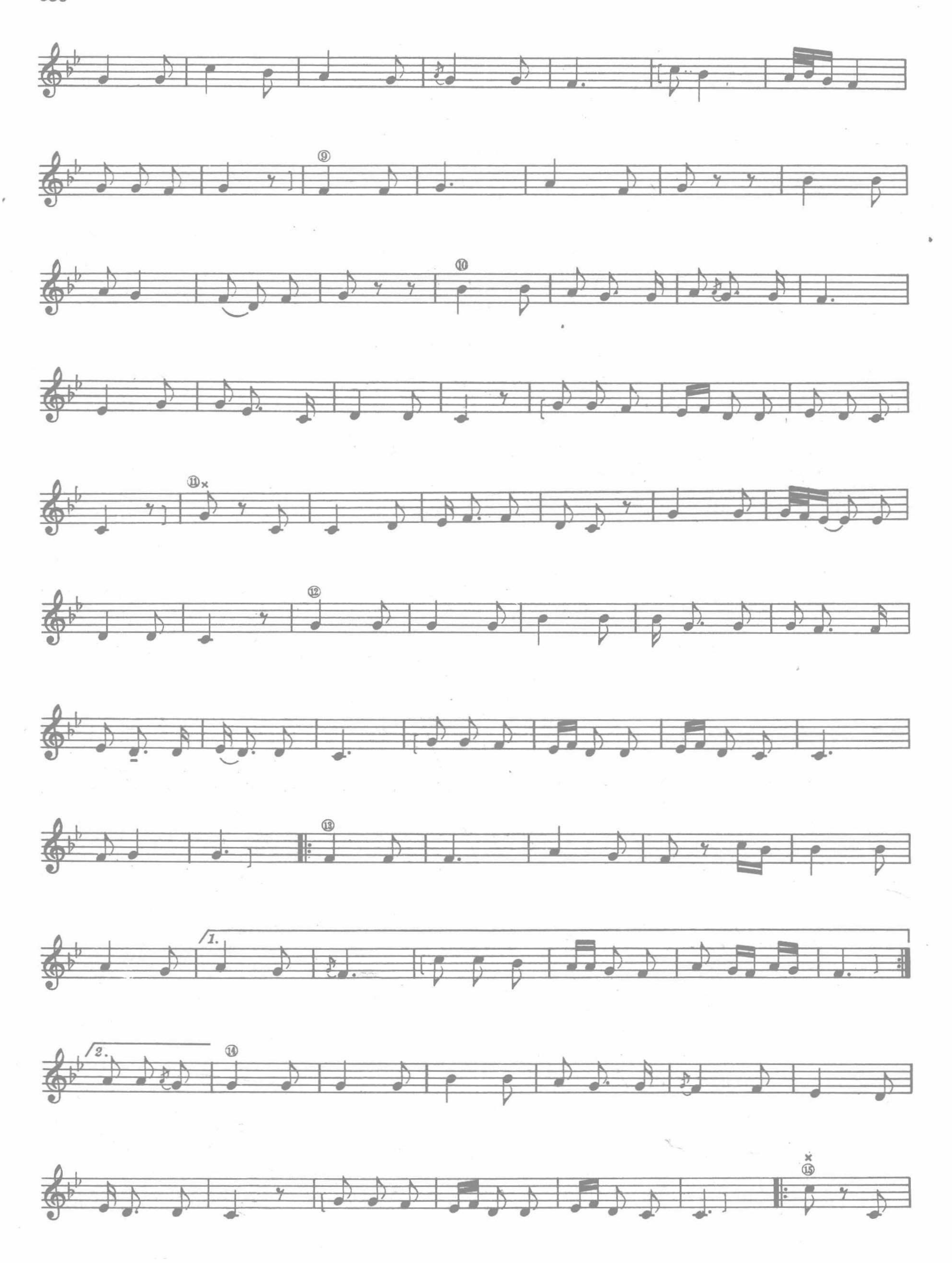
2 - داستاننىڭ مەرغۇلى
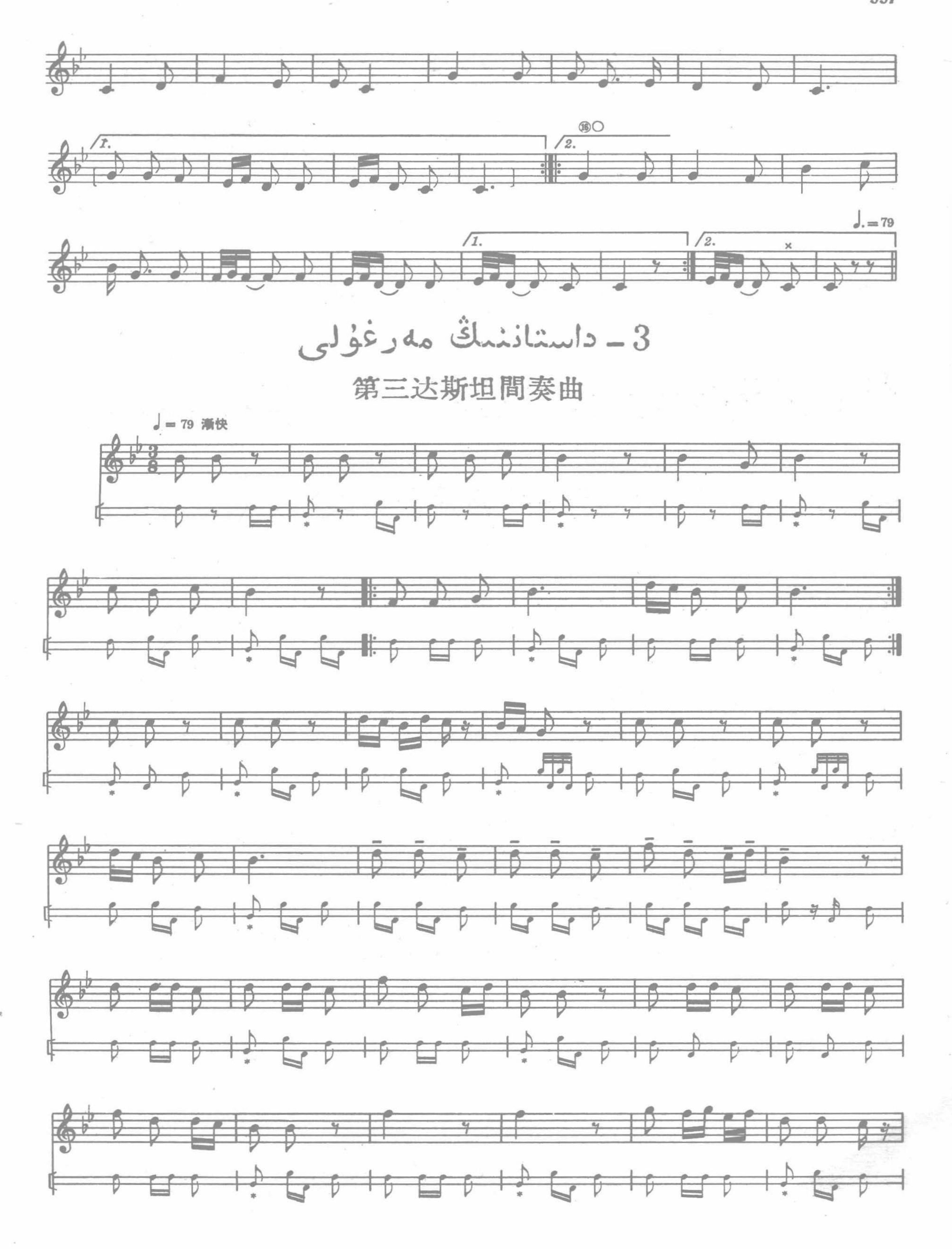
第二达斯坦間奏曲
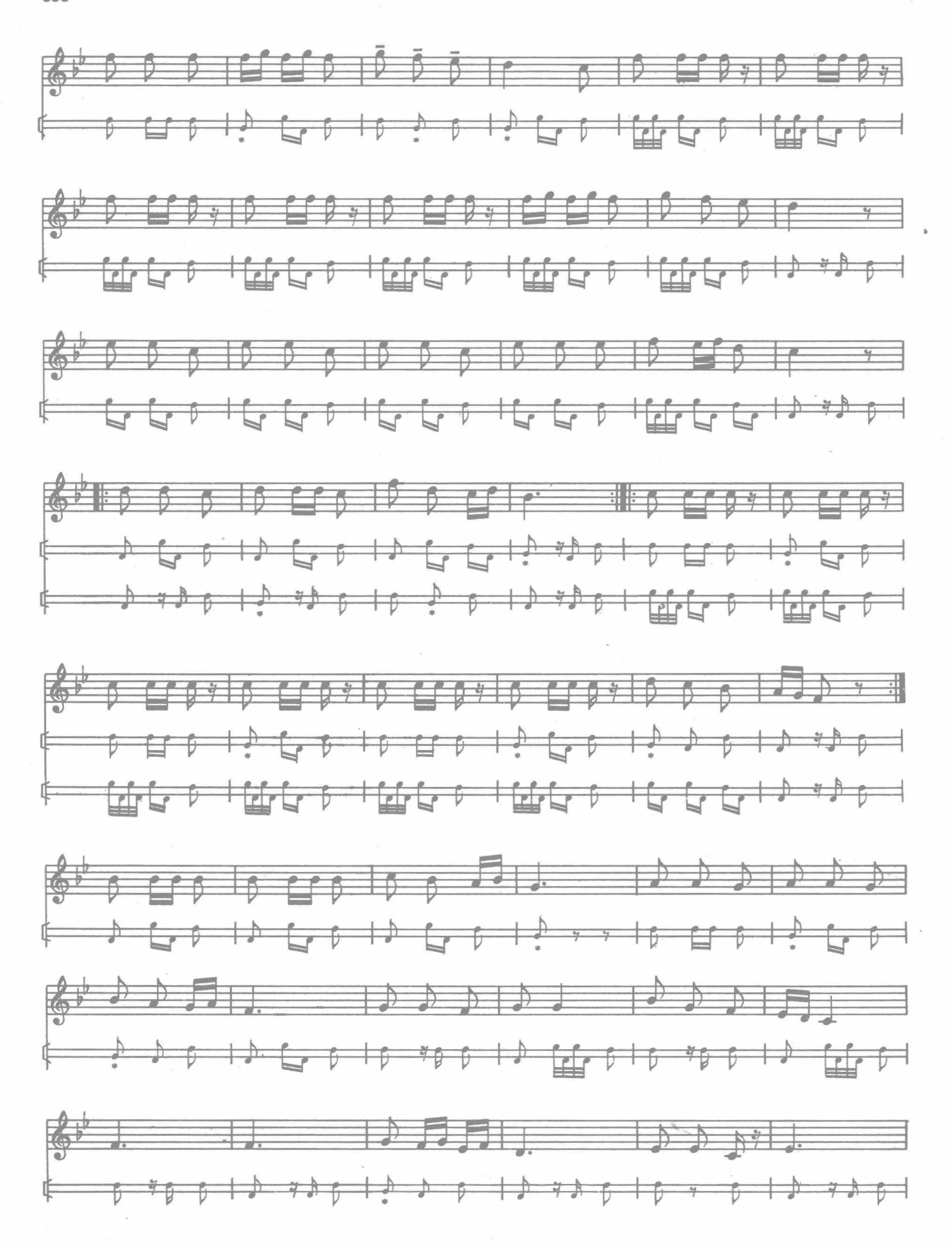



♩= 80
3ـ داستان
第三达斯坦
♩.=56 渐快
①
1.
②
2.
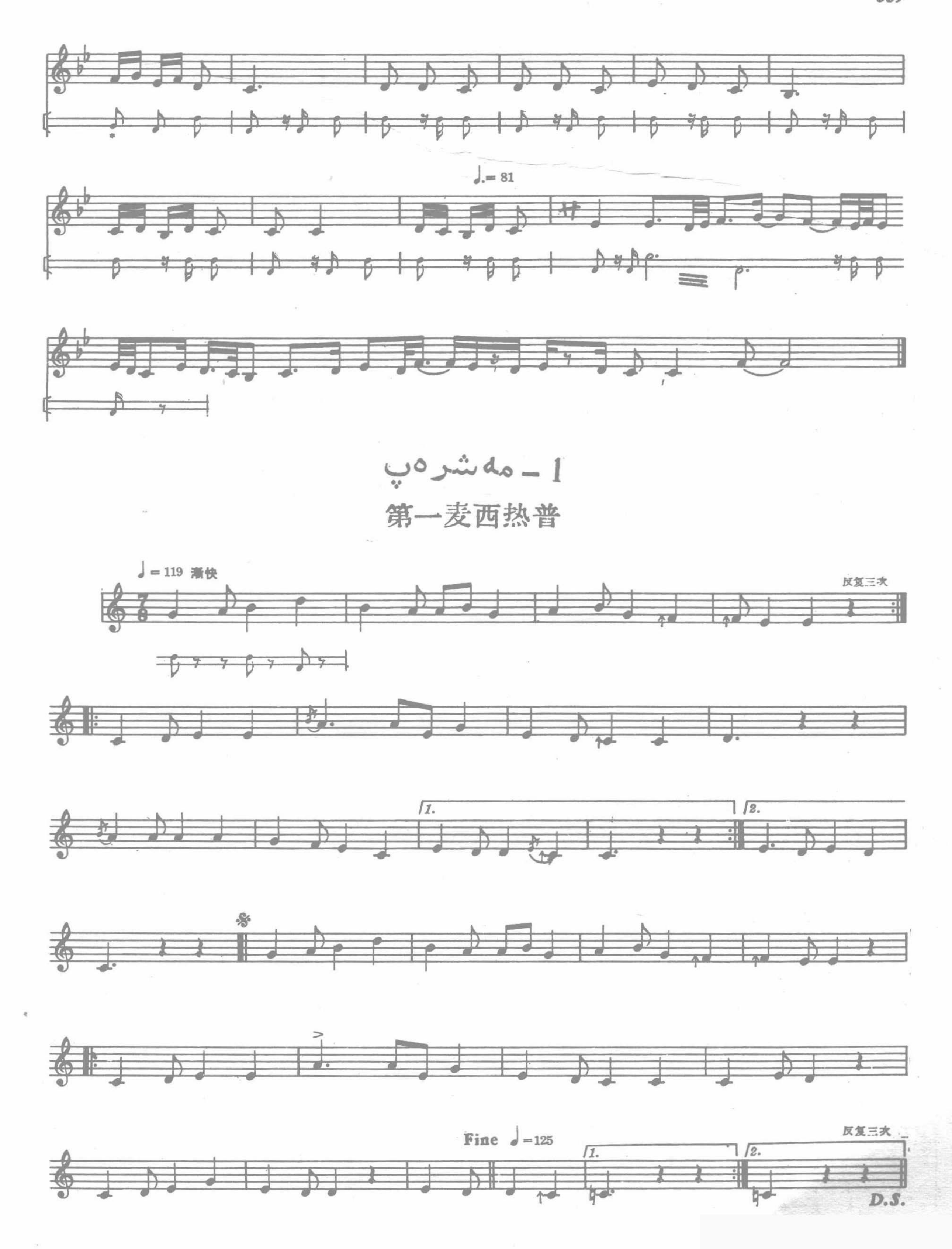

1.
2.
③
④
⑤
1.
2.
⑥
I.
1.
2.
II.
1.
D.S.
2.
⑦ ♩.=69
⑧
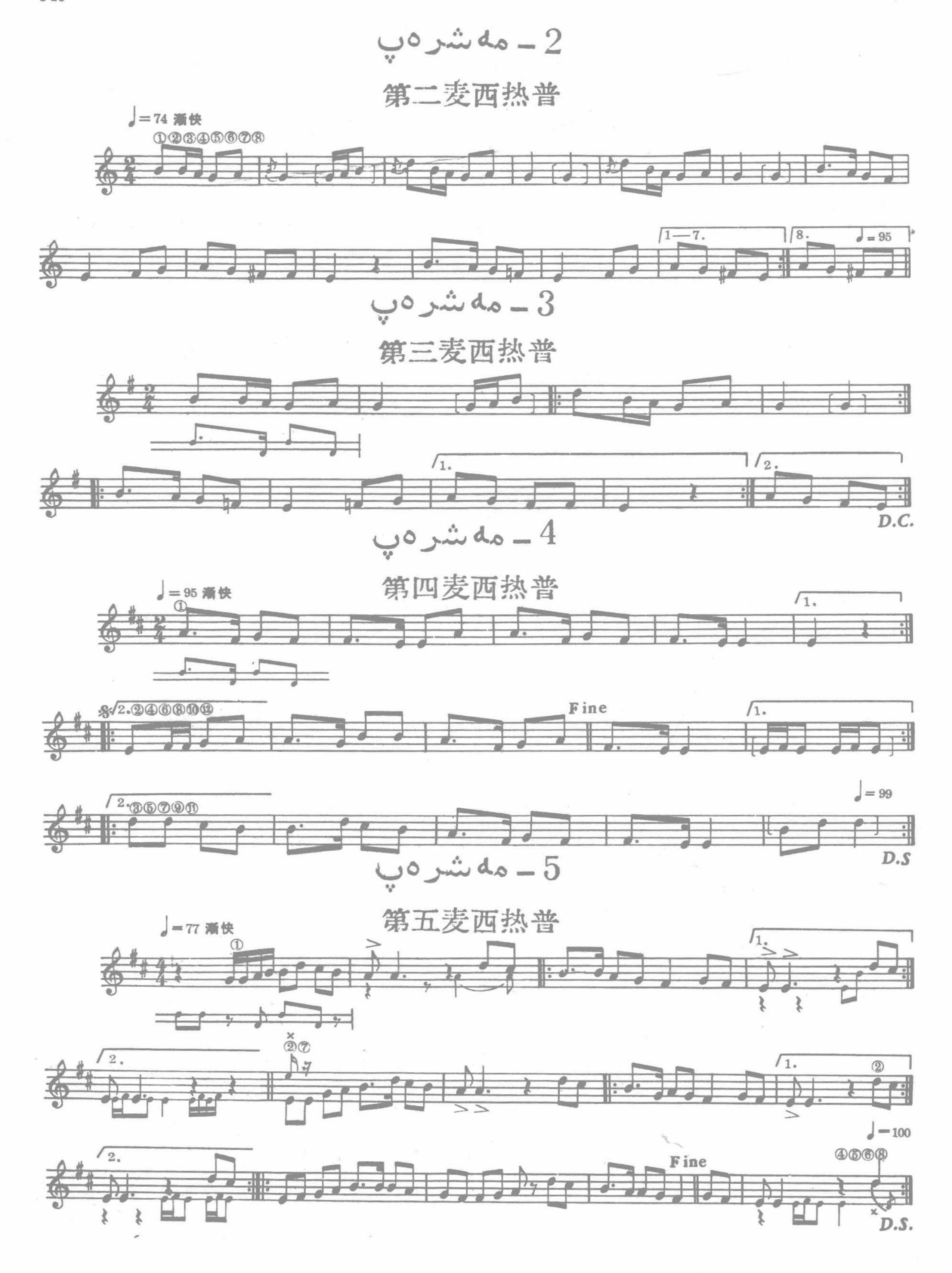

⑨
⑩
⑪
⑫
⑬
1.
2.
⑭
⑮



3 - داستاننىڭ مەرغۇلى
第三达斯坦間奏曲
♩= 79 渐快
♩.=79




♩.= 81
1 - مەشرەپ
第一麦西热普
♩= 119 渐快
反复三次
Fine ♩=125
反复三次
D.S.


2 - مەشرەپ
第二麦西热普
♩=74 渐快
①②③④⑤⑥⑦⑧
1—7.
8.
♩=95
3 - مەشرەپ
第三麦西热普
1.
2.
D.C.
4 - مەشرەپ
第四麦西热普
♩=95 渐快
①
1.
2.②④⑥⑧⑩⑫
Fine
1.
2.③⑤⑦⑨⑪
♩=99
D.S
5 - مەشرەپ
第五麦西热普
♩=77 渐快
①
1.
2.
②⑦
1.
②
2.
Fine
♩=100
④⑤⑥⑧
D.S.

6 - مەشرەپ
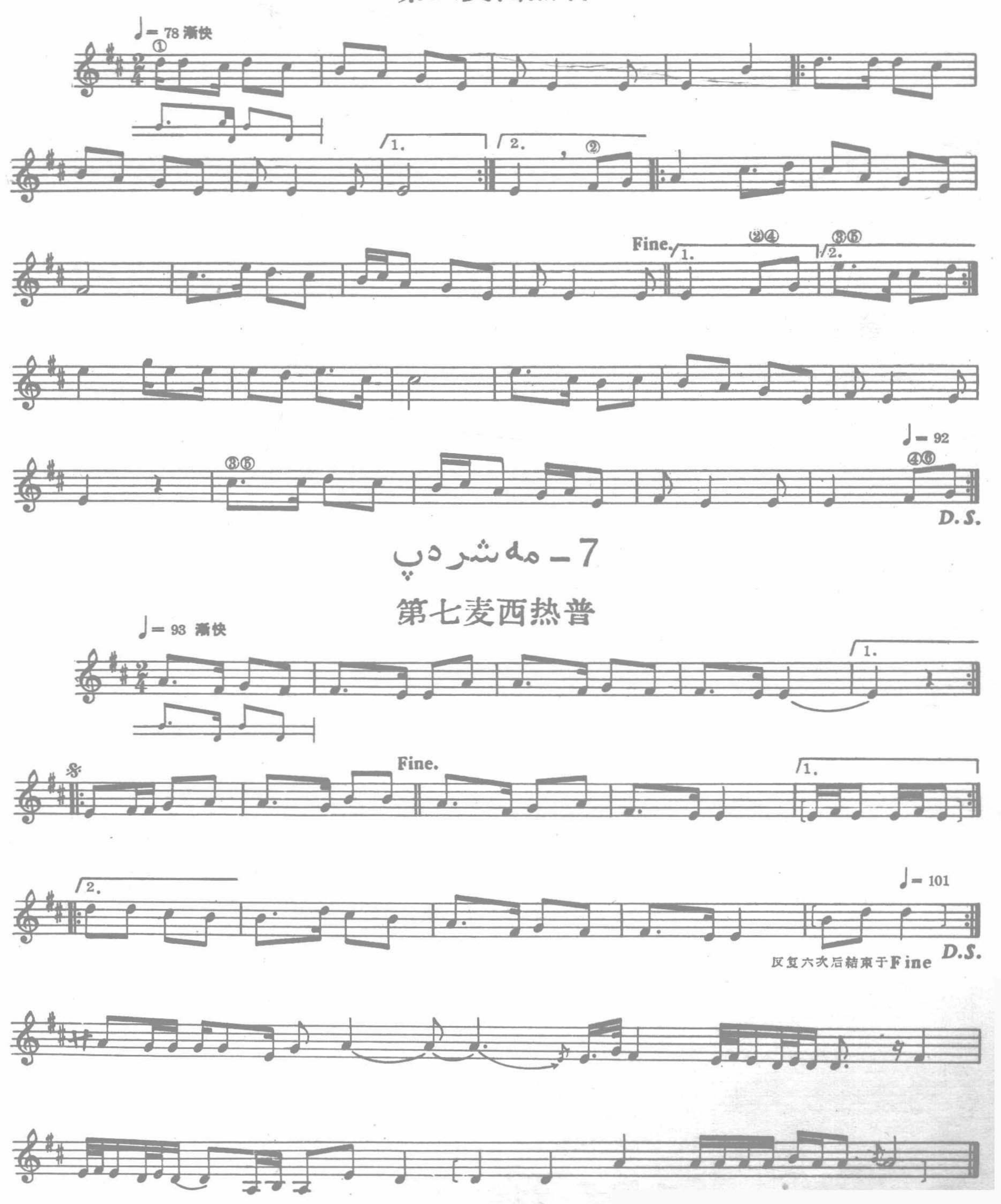
第六麦西热普

